

П. А. КАТЕНИН

РАЗМЫШЛЕНИЯ И РАЗБОРЫ

П.А. КАТЕНИН

Размышления
и
разборы



МОСКВА
«ИСКУССТВО»
1981

ББК 87.8
К 29

Составление,
подготовка текста,
вступительная статья и примечания
Л. Г. ФРИЗМАНА

К $\frac{70202-162}{025(01)-81}$ 14-80 4603010101

СОДЕРЖАНИЕ

Л. Г. ФРИЗМАН.
ПАРАДОКС КАТЕНИНА. ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ
9
РАЗМЫШЛЕНИЯ И РАЗБОРЫ
45
СТАТЬЯ I
47
СТАТЬЯ II
59
СТАТЬЯ III
70
СТАТЬЯ IV
82
СТАТЬЯ V
89
СТАТЬЯ VI
126
СТАТЬЯ VII
136
СТАТЬИ
171
ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ
173
ОТВЕТ НА ЗАМЕЧАНИЯ ГОСПОДИНА Р. З.
174
ЕЩЕ СЛОВО О «ФИНГАЛЕ»
177
ПРОДОЛЖЕНИЕ СПОРОВ
179
ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ «СЫНА ОТЕЧЕСТВА»
182
ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ
188
ОТВЕТ ГОСПОДИНУ СОМОВУ
191
ОТВЕТ НА ОТВЕТ
194
ОТВЕТ ДВОИМ
197
ОТВЕТ ГОСПОДИНУ ПОЛЕВОМУ НА КРИТИКУ, ПОМЕЩЕННУЮ В «МОСКОВСКОМ ТЕЛЕГРАФЕ»
200
ВОСПОМИНАНИЯ О ПУШКИНЕ
206
ПИСЬМА
1. Н. И. БАХТИНУ. 30 ИЮЛЯ 1821 г. ШАЕВО
223

2. А. М. КОЛОСОВОЙ. 28 АВГУСТА 1822 г. КОЛОГРИВ
226
3. Н. И. БАХТИНУ. 28 ЯНВАРЯ 1823 г. ШАЕВО
226
4. А. М. КОЛОСОВОЙ. 3 ФЕВРАЛЯ 1823 г. КОЛОГРИВ
227
5. Н. И. БАХТИНУ. 26 ФЕВРАЛЯ 1823 г. ШАЕВО
228
6. Н. И. БАХТИНУ, 9 МАРТА 1823 г. ШАЕВО
230
7. А. М. КОЛОСОВОЙ. 24 МАРТА 1823 г. КОЛОГРИВ
233
8. А. М. КОЛОСОВОЙ. 27 МАЯ 1823 г.
234
9. А. М. КОЛОСОВОЙ. 12 ИЮНЯ 1823 г.
236
10. Н. И. БАХТИНУ. 5/17 ИЮЛЯ 1823 г. ШАЕВО
238
11. Н. И. БАХТИНУ. 6 ДЕКАБРЯ 1823 г. КОЛОГРИВ
238
12. А. М. КОЛОСОВОЙ. 18 ЯНВАРЯ 1824 г. ШАЕВО
239
13. Н И. БАХТИНУ. 30 МАРТА <11 АПРЕЛЯ> 1824 г. ШАЕВО
240
14. А. М. КОЛОСОВОЙ. 12 ИЮЛЯ 1824 г. ШАЕВО
243
15. Н. И. БАХТИНУ. 13 <25> ИЮЛЯ 1824 г. ШАЕВО
245
16. А. М. КОЛОСОВОЙ, 28 АВГУСТА 1824 г. РОСТОВ
246
17. Н. И. БАХТИНУ. 14 НОЯБРЯ 1824 г. РОСТОВ
247
18. А. М. КОЛОСОВОЙ. 25 ДЕКАБРЯ 1824 г. КОСТРОМА
248
19. Н. И. БАХТИНУ. 26 ЯНВАРЯ <7 ФЕВРАЛЯ> 1825 г. КОСТРОМА
248
20. Н. И. БАХТИНУ. 17 ФЕВРАЛЯ <1 МАРТА> 1825 г. КОСТРОМА
251
21. Н. И. БАХТИНУ. 18 <30> МАРТА 1825 г. КОЛОГРИВ
255
22. Н. И. БАХТИНУ. 26 АПРЕЛЯ 1825 г. ШАЕВО
257
23. А. С. ПУШКИНУ. 9 МАЯ 1825 г. КОЛОГРИВ
261
24. А. М. КОЛОСОВОЙ. 7 ИЮНЯ 1825 г. КОЛОГРИВ
262
25. А. М. КОЛОСОВОЙ. 20 ИЮНЯ 1825 г. КОЛОГРИВ
263
26. А. С. ПУШКИНУ. 24 НОЯБРЯ 1825 г. <ПЕТЕРБУРГ>
266

27. А. С. ПУШКИНУ. 3 ФЕВРАЛЯ 1826 г. ПЕТЕРБУРГ
267
28. А. С. ПУШКИНУ. 14 МАРТА 1826 г. ПЕТЕРБУРГ
268
29. А. С. ПУШКИНУ. 11 МАЯ 1826 г. ПЕТЕРБУРГ
269
30. А. С. ПУШКИНУ. 6 ИЮНЯ 1826 г. <ПЕТЕРБУРГ>
270
31. Н. И. БАХТИНУ. 10 СЕНТЯБРЯ 1827 г. ШАЕВО
272
32. Н. И. БАХТИНУ. 29 СЕНТЯБРЯ 1827 г. КОЛОТИЛОВО
273
33. Н. И. БАХТИНУ. 9 ЯНВАРЯ 1828 г. ШАЕВО
273
34. Н. И. БАХТИНУ. 11 ФЕВРАЛЯ 1828 г. ШАЕВО
277
35. Н. И. БАХТИНУ. 27 ФЕВРАЛЯ 1828 г. ШАЕВО
278
36. Н. И. БАХТИНУ. 13 МАРТА 1828 г. КОЛОТИЛОВО
278
37. А. С. ПУШКИНУ. 27 МАРТА 1828 г. ШАЕВО
279
38. Н. И. БАХТИНУ. 17 АПРЕЛЯ 1828 г. ШАЕВО
280
39. Н. И. БАХТИНУ. 30 АПРЕЛЯ 1828 г. ШАЕВО
281
40. Н. И. БАХТИНУ. 20 МАЯ 1828 г. ШАЕВО
282
41. Н. И. БАХТИНУ. 17 ИЮЛЯ 1828 г. ШАЕВО
283
42. Н. И. БАХТИНУ. 7 СЕНТЯБРЯ 1828 г. ШАЕВО
284
43. Н. И. БАХТИНУ. 16 ОКТЯБРЯ 1828 г. ШАЕВО
286
44. Н. И. БАХТИНУ. 4 ДЕКАБРЯ 1828 г. ШАЕВО
287
45. Н. И. БАХТИНУ. 31 МАРТА 1829 г. КОЛОГРИВ
288
46. Н. И. БАХТИНУ. 28 АПРЕЛЯ 1829 г. ШАЕВО
289
47. Н. И. БАХТИНУ. 27 МАЯ 1829 г. ШАЕВО
291
48. Н. И. БАХТИНУ. 7 ИЮЛЯ 1829 г. ШАЕВО
292
49. Н. И. БАХТИНУ. 12 АВГУСТА 1829 г. ШАЕВО
293
50. Н. И. БАХТИНУ. 4 НОЯБРЯ 1829 г. ШАЕВО
293

51. Н. И. БАХТИНУ. 18 ДЕКАБРЯ 1829 г. КОЛОТИЛОВО
297
52. Н. И. БАХТИНУ, 23 ДЕКАБРЯ 1829 г. КОЛОТИЛОВО
300
53. Н. И. БАХТИНУ. 27 ЯНВАРЯ 1830 г. ШАЕВО
302
54. Н. И. БАХТИНУ. 8 ФЕВРАЛЯ 1830 г. ШАЕВО
304
55. Н. И. БАХТИНУ. 5 ИЮЛЯ 1830 г. ШАЕВО
304
56. Н. И. БАХТИНУ. 20 ИЮЛЯ 1830 г. ШАЕВО
306
57. НЕИЗВЕСТНОМУ. 1 ФЕВРАЛЯ 1831 г. ШАЕВО
306
58. НЕИЗВЕСТНОМУ, КОНЕЦ ЯНВАРЯ — НАЧАЛО ФЕВРАЛЯ 1831 г. ШАЕВО
310
59. Н. И. БАХТИНУ. 24 МАЯ 1831 г. ШАЕВО
312
60. А. С. ПУШКИНУ. 8 ФЕВРАЛЯ 1833 г. <ПЕТЕРБУРГ>
313
61. Н. И. БАХТИНУ. 14 СЕНТЯБРЯ 1833 г. ЦАРСКОЕ СЕЛО
313
62. Н. И. БАХТИНУ. 19 СЕНТЯБРЯ 1833 г. <ЦАРСКОЕ СЕЛО>
314
63. Н. И. БАХТИНУ. 21 ДЕКАБРЯ 1833 г. ЦАРСКОЕ СЕЛО
314
64. Н. И. БАХТИНУ. 15 ЯНВАРЯ 1834 г. <ЦАРСКОЕ СЕЛО>
315
65. А. С. ПУШКИНУ. 10 МАРТА 1834 г. <ПЕТЕРБУРГ>
316
66. А. С. ПУШКИНУ. 4 ЯНВАРЯ 1835 г. СТАВРОПОЛЬ
316
67. А. С. ПУШКИНУ. 16 МАЯ 1835 г. СТАВРОПОЛЬ
317
68. А. С. ПУШКИНУ. 1 ИЮНЯ 1835 г. СТАВРОПОЛЬ
320
69. А. С. ПУШКИНУ. 7 ИЮЛЯ 1835 г. СТАВРОПОЛЬ
321
70. А. С. ПУШКИНУ. 12 АПРЕЛЯ 1836 г. СТАВРОПОЛЬ
322
КОММЕНТАРИИ
324
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН
357

ПАРАДОКС КАТЕНИНА

В истории русской культуры трудно найти деятеля более загадочного и менее понятного, чем Катенин. Член первой тайной организации дворянских революционеров — Союза спасения, один из руководителей радикально настроенного Военного общества, образовавшегося в Москве в 1817 году, он остался «декабристом без декабря» и в день, когда «Россия впервые увидела революционное движение против царизма»[1], оказался вдали от великих и трагических событий эпохи, не разделил судьбы своих былых соратников, окончивших жизнь в петле или на каторге. Человек острого ума, необозримых знаний, чутко, проницательно реагировавший на веяния времени, он представлялся многим своим современникам литературным ретроградом, и характеристика эта оказалась настолько устойчивой, что выражения вроде: «верный оруженосец классической школы в искусстве и едва ли не последний из ее «могикан»[2], «суровейший ревнитель законов классицизма, последний и угрюмый жрец святынь, на которые поднимал руку «парнасский афеист» Пушкин»[3] и т. п.— порой применяются к Катенину и в работах советских авторов.

Грибоедов говорил, что Катенину он «обязан зрелостию, объемом и даже оригинальностию» своего дарования[4]. «...Кому же, как не тебе, забрать в руки общее мнение и дать нашей словесности новое, истинное направление? — писал Катенину Пушкин.— Покаместь, кроме тебя, нет у нас критика. Многие (в том числе и я) много тебе обязаны; ты отучил меня от односторонности в литературных мнениях, а одно-

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 30, с. 315.

[2] Попов П. А. Новые материалы о жизни и творчестве А. С. Пушкина.— «Лит. критик», 1940, № 78, с. 230.

[3] Рассадин Ст. Драматург Пушкин. Поэтика. Идеи. Эволюция. М., «Искусство», 1977, с. 6.

[4] Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. в 3-х т., т. 3. Пг., 1917, с. 163.

сторонность есть пагуба мысли» (XIII, 261—262)[1]. «Жаль мне, что с Катениным ты никак не ладишь,— корил он Вяземского.— А для журнала — он находка» (XIII, 279). Ожидая очередного обзора в «Полярной звезде», писал Бестужеву: «Надеюсь, что наконец отдашь справедливость Катенину. Это было бы кстати, благородно, достойно тебя» (XIII, 155). А когда сочинения и переводы Катенина были изданы отдельно, покрывая брань «Северной пчелы» и упреки «Московского телеграфа», прозвучал спокойный голос Пушкина, рецензия которого отдала должное вкладу Катенина в литературу.

Знакомясь ныне с критикой, которой Катенину случалось подвергать произведения Грибоедова и Пушкина, мы порой считаем возможным ограничиться невнятными замечаниями, что Катенин, дескать, того «не понял» в этих произведениях, этого «не заметил», иного «не оценил».

Между тем сами авторы были не в пример внимательнее к катенинской критике и не спешили ее отвергать.

Известно, что в одном из не дошедших до нас писем Катенин укорял Пушкина: «Как же это, говорю, твоя Татьяна, выросшая в *деревенской глуши* и начитавшаяся только *Жуковского чертовщины,* вдруг, выйдя замуж, как бы по щучьему веленью делается светской женщиной — холодна, горда, неприступна?..»[2] Пушкин ответил на это в предисловии к последней главе «Евгения Онегина», где, сообщая об исключении из текста главы, которая должна была предшествовать ныне выходящей в свет, в частности, писал: «П. А. Катенин (коему прекрасный поэтический талант не мешает быть и тонким критиком) заметил нам, что сие исключение, может быть, и выгодное для читателей, вредит, однако ж, плану целого сочинения, ибо чрез то переход от Татьяны, уездной барышни, к Татьяне, знатной даме, становится слишком неожиданным и необъясненным.— Замечание, обличающее опытного художника» (VI, 197).

Будь Катенин в самом деле не более чем литературным старовером и последним из «могикан» классицизма, подобные факты, как и все отношение Пушкина к Катенину, стали бы поистине необъяснимыми.

«Парадокс Катенина» давно привлекает к себе внимание исследователей. Однако, пытаясь разобраться в нем, они зачастую сосредоточивали внимание лишь на тех или иных качествах его личности —

[1] Ссылки на Полное собрание сочинений Пушкина (тт. I—XVI. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1937—1949) даются в тексте, римская цифра обозначает том, арабская — страницу.

[2] Цит. по: Писемский А. Ф. Избр. произв. Л.— М., Гослитиздат, 1932, с. 376. Писемский сблизился с Катениным в последний период его жизни (см. об этом далее).

«болезненном самолюбии и щепетильности»[1], неумении «найти свое настоящее призвание». Писали, что природа «по рассеянности забыла вдохнуть в его душу искру животворящего гения»[2]. Разумеется, и особенности биографии, и те или иные черты психологического склада не должны сбрасываться со счета, но пытаться объяснить «парадокс Катенина» только ими значило бы пройти мимо самого существа дела. А заключается оно в том, что в 1820-х — начале 1830-х годов в России была создана оригинальная эстетическая система, которая не укладывалась в рамки ни классицизма, ни романтизма, которая отразила своеобразие путей развития русской эстетической мысли и противоречия которой — это противоречия катенинской эпохи, эпохи, когда романтизм терял свою господствующую роль в литературе, уступая ее реализму.

Из исследователей Катенина ближе всех к такой постановке вопроса подошел Ю. Н. Тынянов[3], но цели, поставленные им в книге «Архаисты и новаторы», позволили лишь вскользь коснуться интересующей нас проблемы. Эта проблема состоит в том, чтобы выявить созданную Катениным систему как самостоятельную эстетическую целостность, описать ее, объяснить ее в контексте эпохи. Решение такой задачи не только ликвидировало бы одно из «белых пятен» в истории русской эстетики, но уточнило бы существующие представления о самой динамике процессов, протекавших в литературе и искусстве, об их движущих силах, о «связи времен» в истории нашей культуры.

Не секрет, что значение эстетических работ Катенина долго и очевидно недооценивалось. Ни его основной труд — «Размышления и разборы», ни статьи 1820-х годов не перепечатывались со времени первой публикации. Мимо них прошли составители таких сборников, как «Русская литература XIX века. Хрестоматия критических материалов» (изд. 4-е, М., «Высшая школа», 1975); «История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли», т. 4, первый полутом. Русская эстетика XIX века (М., «Искусство», 1969); «Русские эстетические трактаты первой трети XIX века» (тт. 1—2, М., «Искусство», 1974); «Литературно-критические работы декабристов» (М., «Худож. лит.», 1978). В коллективном труде «Возникновение русской науки о литературе» (М., «Наука», 1975) трактату «Размышления и разборы» посвящено несколько строк, а в двухтомных «Очерках русской эстетики первой половины XIX века» П. В. Соболева (Л., 1972 и 1975) он оставлен без внимания.

[1] Бертенсон С. Павел Александрович Катенин. Литературные материалы. Спб., 1909, с. 63.

[2] Розанов И. Н. Пушкинская плеяда. Старшее поколение. М., «Задруга», 1923, с. 93.

[3] См.: Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., «Наука», 1968, с. 52—54.

Советские исследователи Катенина (В. Н. Орлов, Г. В. Ермакова-Битнер и другие), много сделавшие для создания разносторонней и исторически достоверной характеристики творчества Катенина, занимались в большей мере его художественными произведениями, чем эстетическими, литературоведческими и театроведческими работами. И хотя в последние годы деятельность Катенина как эстетика, критика, историка н теоретика искусства стала привлекать к себе больше внимания [1], целостная характеристика его эстетических позиций, разгадка «парадокса Катенина» остается делом будущего.

* * *

Павел Александрович Катенин родился 11 декабря 1792 года в имении Шаево Кологривского уезда Костромской губернии. Он принадлежал к древнему дворянскому роду, представители которого оказали немало услуг престолу, за что не раз были «жалованы» поместьями и чинами. О родителях и детских годах будущего писателя известно мало, но, по-видимому, он получил хорошее образование. В 26 лет Катенин, по свидетельству П. А. Каратыгина, свободно владел французским, немецким, итальянским и латинским языками, хорошо понимал по-английски и немного по-гречески. «Положительно можно было сказать, что не было всемирно-исторического факта, который бы он не мог объяснить со всеми подробностями, в хронологии он никогда не затруднялся — это просто была живая энциклопедия» [2].

Четырнадцатилетним юношей Катенин переехал в Петербург и поступил на службу в министерство народного просвещения, а в 1810 году отдал предпочтение военной карьере. Он стал подпрапорщиком лейб-гвардии Преображенского полка, где его и застала «гроза двенадцатого года». Он участвовал в сражениях при Бородине, Люцене, Бауцене, Кульме и Лейпциге, вместе со своим полком вступил в Париж. Мужество, проявленное Катениным, обратило на него внимание и привело к быстрому продвижению по службе. К 1816 году он был штабс-капитаном, а спустя два года — полковником. Он всегда с удовлетворением и гордостью вспоминал о своем участии в боях и хотел, чтобы в надписи на его могильной плите было упоминание, что он «служил Отечеству верой и правдой, в Кульме бился насмерть...».

[1] Лапкина Г. А. П. А. Катенин.— В кн.: Очерки истории русской театральной критики. Конец XVIII — первая половина XIX века. Л., «Искусство», 1975, с. 119—123; Киреева Э. И. Катенин и Пушкин. Проблема историзма.— В кн.: Вопросы художественного метода, жанра и характера в русской литературе XVIII—XIX веков. Сборник трудов. М., 1975, с. 68—81.

[2] Каратыгин П. А. Записки, т. 1. л., «Academia», 1929, с. 106.

Литературная деятельность Катенина началась еще до войны. Он печатался в «Цветнике», посещал литературные салоны, в том числе дом А. Н. Оленина, известного знатока и поклонника античности. Рано пробудилось в нем пристрастие к театру. 3 февраля 1811 года состоялась премьера трагедии Т. Корнеля «Ариадна» в переводе Катенина, имевшая большой успех. А будучи в Париже, он видел выдающихся мастеров французской сцены: Тальма, Марс, Дюшенуа и других, игра которых оказала большое влияние на его взгляды как теоретика театра, театрального критика и педагога.

Как и многие другие участники заграничных походов, Катенин вернулся на родину убежденным противником самодержавного деспотизма. Он принадлежал к относительно небольшому числу сторонников немедленных и радикальных действий, людей, объединившихся в первой тайной организации — «Союз Спасения», или «Общество истинных и верных сынов Отечества». В 1817 году Катенин — один из руководителей декабристского Военного общества, а после его ликвидации вступает в «Союз добра и правды», членам которого «поставлялось в обязанность стараться искоренять зло в государстве, заниматься изобретением новых постановлений, сочинением проектов для удобнейшего средства к освобождению крестьян» и разработкой «полных конституций»[1]. Существует заслуживающее доверия предположение, что Катенин был сторонником цареубийства[2]. Свидетельством его ненависти к тирании служат революционная песня «Отечество наше страдает» и сделанный им в 1817 году перевод отрывка из трагедии Корнеля «Цинна», где оправдывалось убийство императора-тирана.

Политическая деятельность Катенина совмещается с интенсивной литературной работой. Среди его произведений тех лет стихотворения «Ольга», «Убийца», «Мстислав Мстиславич», получившие высокую оценку Пушкина. Участвуя в дискуссиях 1820—1822 годов, он публикует ряд статей по актуальным проблемам эстетики, литературы и театра. Много внимания и сил он отдает занятиям с В. А. Каратыгиным, который дебютировал 3 мая 1820 года, исполнив главную роль в трагедии Озерова «Фингал». Этот дебют вошел в театральную хронику как один из самых удачных на русской сцене. Своим огромным успехом Каратыгин, которого уже после первых выступлений называли будущим царем русской сцены, был, конечно, немало обязан Катенину.

Известность и авторитет Катенина росли, но росло и неприязненное отношение к нему правящих кругов Российской империи. Смелость и

[1] Письмо Я. Н. Толстого к Николаю I от 26 июля 1826 г.— В кн.: Щеголев П. Е. Из жизни и творчества Пушкина. М.— Л., 1931, с. 62.

[2] См.: Ермакова-Битнер Г. В. П. А. Катенин.— В кн.: Катенин П. А. Избр. произв. М.— Л., «Сов. писатель», 1965, с. 9.

принципиальность, которые всегда были нормой поведения Катенина, лишь облегчили расправу с ним. В 1820 году независимый полковник осмелился перечить во время смотра великому князю Михаилу Павловичу. Ему было предложено подать в отставку. Но властям это казалось недостаточным. В марте 1822 года, когда В. А. Каратыгин повздорил с директором театра и был посажен в Петропавловскую крепость, его матери без обиняков заявили, что «этот урок был нужен молодому либералу, который набрался вольного духу от своего учителя Катенина» [1]. А вскоре произошел случай, который сочли подходящим поводом и для расправы с учителем. 18 сентября 1822 года в петербургском Большом театре шла трагедия «Поликсена». Роль Пирра играл Каратыгин, и играл блестяще. Однако когда по окончании спектакля зрители стали вызывать артистов, на первый план как главная виновница успеха спектакля была выдвинута бездарная актриса Азаревичева, протеже петербургского генерал-губернатора М. А. Милорадовича. Это было возмутительной несправедливостью, и Катенин продолжал вызывать Каратыгина. Результатом явилось распоряжение Александра I выслать Катенина из Петербурга с запрещением въезжать в обе столицы.

Катенин считал, что пал жертвой решимости бороться за справедливость в отношении Каратыгина. «...Я почти за него сослан»,— со сдержанной гордостью писал он впоследствии. Но мы знаем, что подлинной причиной высылки был отнюдь не эпизод в театре, а политическая неблагонадежность Катенина, который, по словам царя, «наперед сего замечен был неоднократно с невыгодной стороны и потому удален из лейб-гвардии Преображенского полка» [2]. Доведя приказ Александра I до сведения Катенина, ему не дали даже законных 24-х часов на сборы. Выехав за заставу столицы, он остановился в трактире «Красный кабачок» на Петергофской дороге, чтобы дать необходимые хозяйственные распоряжения. Здесь был устроен прощальный обед, на который собрались литературные, театральные и военные друзья опального писателя.

Катенин поселился в своем костромском имении Шаево. Насильственно отторгнутый от театральной и литературной жизни, он живо следит за ее ходом, остро реагирует на доходящие до него литературные новинки, постоянно просит присылать ему книги. Переписываясь с А. М. Колосовой, он продолжает свою деятельность театрального педагога, обсуждает сравнительные достоинства и недостатки ролей, предполагавшихся для его любимой ученицы. Ни одиночество, ни разлука с друзьями, ни материальные лишения не сломили гордый, не-

[1] Каратыгин П. А. Записки, т. 1, с. 156.
[2] Там же, т. 2, 1930, с. 108.

зависимый характер шаевского изгнанника. Он намеренно уклонился от встречи с царем, посетившим в октябре 1824 года Костромскую губернию, и лишь после длительных уговоров Каратыгина и Грибоедова согласился написать прошение о возвращении в Петербург. С августа 1825 года он снова поселился в столице. Здесь он провел день 14 декабря, день, когда его единомышленники предприняли героическую и безуспешную попытку воплотить в жизнь их общие идеалы и устремления, день, который навсегда остался для него «черным днем».

Следственная комиссия допрашивала Катенина, но сведений о его причастности к Северному обществу не получила, а ранние революционные объединения мало интересовали правительство. Месяцы, на протяжении которых шло следствие и суд над декабристами, Катенин непрестанно думает о них. Тревога и страх за друзей, томящихся в казематах Петропавловской крепости, то и дело прорываются в его письмах к Пушкину. «...В нынешнее смутное время грустна даже беседа с приятелем. Жандр сначала попался в беду, но его вскоре выпустили; о других общих наших знакомых отложим разговор до свидания...». «Мне почти совестно говорить об этих пустяках, когда важнейшее дело судится; но что о нем говорить? Надо молчать и ждать». Ждать оставалось недолго. Через месяц после того как было написано это письмо, страна узнала о приговоре «государственным преступникам», и костры, горевшие на кронверке Петропавловской крепости, осветили тела пяти повешенных руководителей восстания. Не трудно представить себе, что переживал в те дни Катенин. В обстановке страха и растерянности, овладевших основной массой дворянской интеллигенции, он был среди тех немногих, кто имел право сказать о себе то же, что сказал в те дни его старый литературный недруг — Вяземский: «... Сострадаю жертвам и гнушаюсь даже помышлением быть соучастником их палачей»[1]. Не случайно именно в это время Пушкин пытается помирить их — Катенина и Вяземского. В обоих он видит желанных соратников по задуманному им журналу. Но тогда этому замыслу осуществиться не довелось.

В 1827 году Катенин потерпел тяжелое поражение, глубоко его потрясшее и наложившее отпечаток на всю последующую жизнь и образ мыслей,— провал трагедии «Андромаха». Это произведение было любимым детищем Катенина, которое он всегда считал основным делом своей жизни и главным вкладом в литературу. Он работал над ней с перерывами 9 лет, в середине 1818 года она была закончена, но прошли еще многие годы, прежде чем она появилась в печати и на сцене. Все это время судьба «Андромахи» была предметом постоянных раздумий и волнений Катенина. В письмах к Колосовой он любов-

[1] Остафьевский архив, т. 5, вып. 2. Спб., 1913, с. 159.

но называл эту пьесу своей «вдовой» и заранее видел свою любимую ученицу в главной роли. Колосова действительно сыграла в «Андромахе», но симпатий зрителей к трагедии не привлекла. После трех или четырех представлений «Андромаха» была снята с репертуара. Пьеса, которую Пушкин назвал «лучшим произведением нашей Мельпомены по силе истинных чувств, по духу истинно трагическому», «не разбудила» нашу сцену [1].

Вскоре после провала «Андромахи» Катенин покидает Петербург и вновь поселяется в своем костромском имении. Он углубляется в историю литературы и театра, подводит итоги наблюдений и раздумий многих лет литературной, критической и переводческой деятельности. Проиграв битву на подмостках сцены, он задался целью взять реванш в теории искусства. «Век свой занимаясь поэзиею, я не могу ее не знать, я приобрел трудом право иметь свое сужденье и говорить его вслух»,— писал Катенин. Пушкин давно убеждал его: «Если б согласился ты сложить разговоры твои на бумагу, то великую пользу принес бы ты русской словесности» (XIII, 262). Н. И. Бахтин также советовал своему другу «положить на бумагу» то, что Катенин называл своими «ересями». Теперь настало время это сделать. «Я, так сказать, веду войну, или хочу вести, а на войне случая удобного упускать отнюдь не должно»,— говорил он. Так возникли «Размышления и разборы», предназначенные первоначально для «Северных цветов» и появившиеся в «Литературной газете» Дельвига и Пушкина.

Катенин писал свой трактат с нескрываемым намерением вызвать своих противников на спор и, разя их оружием полемики, обосновать справедливость сформулированных тезисов. «...Пусть нападают, я не затем писал, чтобы спали, меня читая; если кое-кто проснется, тем лучше; здесь не стихи *мои,* за которые вступаться *мне* неловко, здесь правила, мысли, заключения о других, спор равен, и я властен защищать здравый смысл против безумия — до конца, так и сделаю». Он намеренно избрал «резкий тон», намеренно не изложил всех возможных аргументов: «...все доказательства, все объяснения у меня готовы, но пусть же потребуют их, пусть прежде сами поломают голову над моими новыми мыслями. Тогда, отвечая на возражения, мне остается выбор тона; на дельное отчасти я могу отвечать сериозно, на вздорное и нелепое шутливо и колко... Не подстригайте мне когтей, не притупляйте меча перед боем...» — убеждал он Бахтина.

Но бой, которого так жаждал Катенин, не состоялся. «Размышления и разборы» почти не были замечены, а появившиеся возражения, малозначительные, не затрагивавшие существа проблем, не давали воз-

[1] Подробнее о причинах провала «Андромахи» см.: История русского драматического театра, т. 2. М., «Искусство», 1977, с. 272.

можностей для опровержения, которого хотел и к которому готовился автор труда, появившегося в «Литературной газете».

Катенин переживал тяжкие, может быть, самые грустные в своей жизни дни. Его письма пестрят скорбными признаниями: «...Я хвор, все дела мои идут непутем, вся жизнь никуда не годится». «...Тело и душа болят оба, не знаю, долго ли мне жить и как доживать, но теперешнее житье невмочь, оно должно сморить меня непременно, и сморить самой грустной, тяжкой, отчаянной смертью; не хочу говорить и перо бросаю».

А судьба готовила новый удар: враждебный прием, который встретило первое и единственное прижизненное издание стихотворений и переводов. Булгарин осыпал книгу бранью и насмешками. Ксенофонт Полевой написал рецензию, выдержанную в корректном тоне, но по существу отводившую Катенину место лишь в прошлом русской литературы, но не признававшую за ним такого места в настоящем и тем более в будущем. Катенин пытался возражать, но Полевой новой статьей решительно и непреклонно повторил то же мнение. «Утверждаясь на полезном, благородном стремлении своей партии к усовершенствованиям в языке и словесности,— писал критик,— он (Катенин.— *Л. Ф.*) ждет победы и одоления сопротивников. Ожидание напрасно! Его однномыслящие совершили свое дело и уже остаются только в истории литературы. Нынешнее направление словесности гораздо обширнее и объемлющее прежних» [1]. Можно спорить о справедливости этого приговора, но бесспорно, что это было мнение большинства современников Катенина. Статья Полевого полнее характеризует атмосферу, которая окружала Катенина в 1830-е годы, чем благожелательная и лестная для автора «Сочинений и переводов» рецензия Пушкина.

7 января 1833 года Катенин, незадолго до этого возвратившийся в Петербург, был вместе с Пушкиным, Языковым и Загоскиным избран в Российскую Академию, но его деятельность в ней оказалась очень короткой. Материальные затруднения вынудили Катенина вернуться на военную службу, и 13 марта 1834 года он уехал на Кавказ. Ни годы, ни обиды, ни ощущение своего бессилия перед лицом ничем не сдерживаемого произвола сильных мира сего не сломили в Катенине прямоты, принципиальности и бескомпромиссности, которые отличали его всю жизнь. Он боролся с злоупотреблениями, с «неограниченным самовластием» высокопоставленных лиц и, конечно, был в этой борьбе обречен на поражение. 20 ноября 1838 года его уволили со службы.

Во время пребывания на Кавказе Катенин продолжал интенсивную литературную работу, но большая часть написанного им в те годы — в том числе литературно-критические и эстетические труды — до нас не

[1] «Моск. телеграф», 1833, ч. 51, № 12, с. 608.

дошли. «...Отправил Каратыгину толстый пакет разных стихов и прозы,—писал он Пушкину 7 июля 1835 года.— Полюбопытствуй, милый Александр Сергеевич, взглянуть на сие писание и посоветуй, что с ним делать? Ты всегда хвалил меня как критика, и мне хочется знать, по мысли ли придется тебе, что там есть и чему продолжение (о комедии в прозе) также готово и при первом удобном случае также пошлется». Что стало с этим «толстым пакетом», а равно и с «готовым» продолжением — можно лишь гадать.

Выйдя в отставку, Катенин вновь поселился в Шаеве и прожил там последние пятнадцать лет жизни. Он был одинок и почти всеми забыт, знал нужду и лишения. Сохранилось его письмо к Загоскину, датированное 17 сентября 1840 года и содержащее показательное и горькое признание: «Приехав в Москву в воскресенье и не имея порядочного платья, принужден я сидеть дома (то есть у П. П. Коробьина) до четверга» [1]. Постепенно имя Катенина исчезает из театрального репертуара, перестают появляться в журналах его стихи. Но свидетельства, согласно которым Катенин в старости запил и опустился, вряд ли заслуживают доверия.

В начале 1850-х годов Катенин поддерживал оживленную переписку с биографом Пушкина П. В. Анненковым, с присущими ему всегда настойчивостью и бескомпромиссностью доказывая, что Пушкин не должен был изображать Сальери убийцей, не имея доказательств совершенного им преступления. Написанные им по просьбе Анненкова «Воспоминания о Пушкине» неопровержимо подтверждают, что острый ум и блестящая память Катенина были ясны, как никогда. Публикуя этот материал, Ю. Г. Оксман отмечал как цельность и последовательность литературно-эстетической концепции, пропагандируемой в статье Катенина, так и «верность фактов и точность даже привходящих художественно-бытовых аксессуаров» [2]. В «Воспоминаниях о Пушкине» Катенин повторил многие оценки, которые он давал пушкинским произведениям в письмах минувших лет. Но тональность его высказываний стала во многом иной. Чем больше проходило времени, тем ясней становилась колоссальность свершений поэта. На вопрос, будут ли у нас еще такие, как Пушкин, Катенин ответил: «Господь весть! Но мне сдается, что, как говорит Мельник на вопрос Филимона «Найдутся ли кони?» — «Найдутся, небось; да не скоро». Сколько сдерживаемых эмоций, сколько горечи и тоски кроется под внешним спокойствием этих слов!

Наконец, мы знаем, каким был Катенин в последние годы жизни,

[1] Рукописный отдел Гос. Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ф. 291, оп. 1, ед. 91.

[2] «Лит. наследство», т. 16—18, М., 1934, с. 630.

благодаря его сближению с Писемским. Своеобразной была эта дружба студента 1850-х годов с ветераном Отечественной войны. Писемский читал Катенину Гоголя, а Катенин знакомил Писемского с трагедиями французских классиков, и в душах обоих власть искусства торжествовала над теоретическими предубеждениями. «Ваш Гоголь дрянь, гадость», кричал в каком-то ожесточении Катенин. Писемский, возражая Катенину, обзывал, вероятно, тоже не совсем лестными эпитетами Корнеля и Расина. Но когда умолкал спор, Писемский слушал какую-нибудь трагедию одного из французских классиков, а немного погодя Катенин слушал повесть или комедию Гоголя»[1].

Писемский признавал, что «единственным» писателем, оказавшим на него благотворное влияние, был Катенин[2]. И уж совершенно несомненно, что Катенину — теоретику театра и театральному педагогу — Писемский обязан своими успехами на сцене, развитием своего таланта актера и чтеца. Данью благодарной памяти, которую оставил Катенин в душе Писемского, явились страницы романа «Люди сороковых годов», где под именем Коптина исторически достоверно и живо изображен Катенин.

9 мая 1853 года престарелый писатель стал жертвой несчастного случая: он был сбит лошадьми. Он прожил еще две недели, мужественно борясь с приближающейся смертью. От исповеди и причастия он отказался. 23 мая 1853 года его не стало.

* * *

Деятельность Катенина как эстетика, теоретика литературы и искусства началась в 1820 году, когда он принял участие в полемике о русском и французском театре. Хотя история этой полемики описывалась в литературе[3], в ней есть моменты, не привлекавшие к себе внимания, но существенные для характеристики позиций Катенина. Возмущенный выступлением некоего В. Кл-ва, выдававшего себя за безрукого инвалида и принижавшего достоинства русского театра, Катенин пишет «Письмо к издателю» и подписывает его не своим именем, но псевдонимом NN. Факт для журналистики тех лет обычный, но необычный для Катенина.

Менее чем за полгода до возникновения этой полемики Катенин печатно заявил, что не является автором материала, опубликованного

[1] Алмазов Б. А. Ф. Писемский и его двадцатилетняя литературная деятельность.— «Рус. архив», 1875, № 4, с. 453.

[2] Ермакова-Битнер Г. В. Цит. соч., с. 56.

[3] См.: Битнер Г. В. Драматургия Катенина.— «Ученые записки Ленингр. гос. ун-та», № 33, серия филол. наук, вып. 2, 1939, с. 71—93.

в «Сыне отечества» ((1819, ч. 55, № 31) за подписью «П. К-н». «Я весьма желаю,— писал он,— чтобы они (читатели «Сына отечества».— *Л. Ф.*) не принимали г. П. К-на за меня, и для избежания вперед таковых же недоразумений и пересудов буду всегда, как и поныне делал, подписывать полное свое имя. Ваш покорнейший слуга Павел Катенин. С. Петербург, августа 11, 1819»[1]. Неприязненное отношение к псевдонимам Катенин не раз декларировал и позднее. Так, 15 мая 1821 года он писал Бахтину, опубликовавшему статью за подписью «G»: «Что же неприятного в том, что узнают, кто отвечал на критику в журнале? — писал он.— Признаюсь Вам, Николай Иванович, что я совсем другого мнения, и еще в Петербурге Вам это говорил: зачем скрываться? Пишите и смело подписывайте. Скрытое или вымышленное имя означает какую-то робость, как будто чего-нибудь стыдятся люди правые...»[2]. 11 июля 1821 года по получении ответа от Бахтина Катенин вновь подчеркнул: «...Все ваши причины не ставить имени своего я, сколько мог, обдумал и (простите моему упрямству) остаюсь при своем мнении...»[3].

Ясно, что если Катенин при столь отрицательном отношении к псевдонимам все же решился отступить от своих правил, то для этого должны были быть веские основания. По-видимому, инсинуации В. Кл-ва показались Катенину фактом настолько возмутительным, что он задался целью не опровергнуть их от собственного имени, но стимулировать общественное негодование и, в частности, вынудить издателя «Сына отечества» Греча отречься от опубликованного им материала. Исходя из этого Катенин и строит свое письмо. Сначала напоминание о том, что «Сын отечества» стал выходить в год французского нашествия для возбуждения патриотических чувств и общенационального отпора захватчикам, что *«Сыну отечества»* не к лицу печатать то, что он, «конечно, осуждает в душе», тем более что речь идет не о частных лицах — «тут дело общее». И кончалось письмо призывом ответить непременно публично: «Ответа вашего, желая быть неизвестным, буду ждать в журнале вместе с моим письмом».

Греч на это письмо ничего не ответил, ограничившись ранее напечатанной заметкой «О театре»[4], но в спор вмешался Р. М. Зотов, занявший промежуточную позицию по отношению и к «безрукому инвалиду» и к Катенину, относимым им к «разным партиям», которые «в суждениях своих обе стремятся к двум противным крайностям»[5]. Статья

[1] «Сын отечества», 1819, ч. 55, № 33, с. 334

[2] «Рус. старина», 1910, № 4, с. 130.

[3] Там же, с. 131.

[4] «Сын отечества», 1820, ч. 59, № 1, с. 40—43.

[5] Там же, № 4, с. 185.

Зотова вызвала новый ответ Катенина, на этот раз недвусмысленно изложившего свою точку зрения. Решительное предпочтение, которое Катенин отдает своему, русскому театру, не имеет ничего общего с узколобым национализмом, оно прежде всего исходит из трезвой оценки уровня игравших в Петербурге французов: «Ссылаюсь на собственную их скромность: похвалится ли хоть один, что его бы приняли в Париже a la comédie Française?» Катенин не стал бы спорить с тем, что «Расин и Мольер лучше наших трагиков и комиков», но «страсть к иностранному» и «любовь к отечественному» не помеха друг другу. Он осуждает подражание («Подражанием ли чужому возвышается дарование? Дело спорное; но, кажется, мы и так слишком подражаем») и видит цель отечественного искусства не в том, чтоб копировать иностранные образцы, а в том, чтоб, развивая отечественные, «догнать другие народы».

Вместе с тем Катенин задается и другим, не менее важным вопросом: «Как смотреть на театр? Видеть ли в нем только средство *как-нибудь* избавиться безделья в длинный зимний вечер или заниматься им как отличною отраслью словесности», которая, как подчеркивает критик, «тесно связана с политическим и нравственным состоянием народа». Напрасно Р. Зотов торжествует по поводу того, что, когда играют французы, «партер и раек пусты», то есть спектакли привлекают лишь избранный круг посетителей лож. Для Катенина мнение «партера и райка» представляет несомненную и значительную ценность. Позицию Катенина в его спорах с В. Кл-вым и Р. Зотовым намеревался поддержать Пушкин. С этой целью он стал писать статью «Мои замечания об русском театре», которая не была, однако, завершена.

Не успели стихнуть страсти, вызванные спорами о сравнительных достоинствах русского и французского театра, как вспыхивает новая дискуссия, вызванная постановкой на петербургской сцене трагедии Озерова «Фингал»[1]. Начал эту дискуссию А. А. Жандр, упрекавший драматурга за допущенные им анахронизмы, несоответствие характеров времени действия и «местности». Отвечавший Жандру В. И. Соц не столько спорил с ним, сколько апеллировал к авторитету Вяземского, сопроводившего, как известно, собрание сочинений Озерова обширной статьей о его жизни и творчестве. Катенин в статье «Еще слово о Фингале» решительно стал на сторону Жандра. Нам, однако, здесь важна не столько сама по себе катенинская оценка трагедии Озерова, сколько эстетическая программа, определявшая эту оценку.

[1] См. об этой дискуссии: Королева Н. В. Декабристы и театр. Л., «Искусство», 1975.

Резко разошедшиеся в отношении к «Фингалу» Вяземский и Соц, с одной стороны, Жандр и Катенин — с другой, сходились, однако, в одной первостепенного значения предпосылке. Говоря об этом прямо либо подразумевая это, все они считали романтизм положительным качеством, достоинством литературного произведения. Вяземский и Соц отстаивали литературно-эстетическую значительность Озерова, когда называли его романтиком. Жандр и Катенин лишали его такого права. За этим расхождением крылись принципиальные отличия в самом понимании романтизма, в критериях, на основании которых то или иное произведение определялось как романтическое. Для Вяземского фактором первостепенного значения был эмоциональный мир озеровской трагедии, в частности меланхолия Фингала. Жандр и Катенин именно в этой меланхолии усматривали черту, не свойственную нравам и обычаям его века, то есть отступление от верности местного колорита, вне которого ими не мыслился романтизм. В этой связи Катенин впервые формулирует один из фундаментальных принципов своей эстетики и ведущий критерий оценки произведений литературы и искусства: «...Все порядочные критики всегда и везде требовали одного: натуры, истины, здравого смысла. Вот достоинства главные в глазах истинного критика: в них он не может извинить никаким блеском ума или воображения, никакою гладкостию или гармониею слога». К обоснованию этого тезиса он будет возвращаться позднее многократно: и в письмах 1820-х годов и в «Размышлениях и разборах».

Вопросы, затронутые во время дискуссии о «Фингале», вновь оказываются в центре внимания Катенина, когда в 1822 году он выступил одним из инициаторов полемики вокруг книги Греча «Опыт краткой истории русской литературы»[1]. Это была первая книга по истории литературы в России: естественно, что она привлекла к себе живейший интерес современников. Широта проблематики книги Греча создала предпосылки для масштабной постановки вопросов, вокруг которых развернулись споры между Гречем и Катениным, Катениным и Бестужевым, а позднее — Катениным и О. М. Сомовым. Предметом разногласий вновь явились романтизм и трагедии Озерова. Катенин возражал против отнесения этих произведений «к новейшему драматическому роду, *романтическому,* принятому немцами от испанцев и англичан». «Чем это доказано и где сходство?» — спрашивает Катенин. «В «Димитрии Донском» русские не так верно выведены, как греки в «Эдипе»: изобретать труднее, чем списывать; но и тут можно упрекнуть автора в подражании французам, особливо Вольтеру, а не немцам... Формы ро-

[1] Общую характеристику этой полемики см.: Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1959, с. 333—337.

мантической также ни в одной нет: хоры, перемены декораций водились у нас и прежде; разговор, совершенно перенятый от французов, стихи александрийские с рифмами,— словом, кроме дарования, все как у всех».

Как явствует из этого суждения, романтизм в глазах Катенина — это прежде всего новое искусство, требующее изобретения, а не следования сложившимся образцам. Формы, которые «водились у нас и прежде», романтическими не признаются. Резко полемизировавший с Катениным Бестужев обрушился на своего оппонента, который, дескать, видел романтизм лишь в элементах формы, «а не в содержании, как мы думать привыкли» [1]. Но Бестужев был не прав. Катенин видел отличительное качество романтизма именно в специфике содержания. Но для Бестужева центральной являлась проблема личности, и романтизм в его понимании предполагал обращение к героической, гражданской тематике и ее субъективно-лирическому осмыслению. Для Катенина же основной была проблема народности, национального своеобразия, местного колорита. Отсюда — большое значение, придаваемое тому, чтобы романтическое произведение было оригинальным, а не переводным. Чтобы акцентировать эту мысль, а отнюдь не из авторской спеси, Катенин апеллировал к своим произведениям «Наташа», «Убийца», «Леший», «Софокл», «Мстислав Мстиславич», которые «заслуживают некоторое внимание именно как вещи совершенно оригинальные и ниоткуда не заимствованные».

Проблема слога потому и заняла такое место в «Письме к издателю», что она была в глазах Катенина органически связана с проблемами художественного содержания. Борьба с легким слогом означала борьбу с малыми формами, а борьба с малыми формами — борьбу с малозначительной тематикой, с «красивыми безделками». Ратуя за приближение русского языка «к языку славянскому и церковному», Катенин писал: «Знаю все насмешки новой школы над *славянофилами, варягороссами* и проч., но охотно спрошу у самих насмешников: каким же языком нам писать эпопею, трагедию или даже важную, благородную прозу? Легкий слог, как говорят, хорош без славянских слов; пусть так, но в легком слоге не вся словесность заключается; он даже не может занять в ней первого места; в нем не существенное достоинство, а роскошь и щегольство языка... Конечно, есть люди с дарованием и способностями: отчего же они не пользуются ими и не трудятся над предметами, достойными внимания». «...Каждый род сочинений, даже в особенности каждое сочинение, требует особого слога, приличного содержанию»,— в этих словах Катенина — ключ к пониманию глубинных причин его борьбы за «высокий» слог. Это была борьба за

[1] «Сын отечества», 1822, № 20, с. 266.

«существенные достоинства» литературы, за «предметы, достойные внимания».

В своем «Письме к издателю», посвященном пропаганде октавы как строфы, наиболее пригодной для эпопеи, Катенин формулирует два тезиса, которые принадлежат к краеугольным камням его эстетики. «Форма,— говорит он,— не есть вещь произвольная, которую можно переменить, не вредя духу сочинения; связь их неразрывна, и искажение одного необходимо ведет за собою утрату другого». Вместе с тем Катенин подчеркивал первенствующую роль содержания, заявлял, что «никакой размер не стоит того, чтобы ему жертвовать в поэзии смыслом». Пропагандируя октаву, Катенин, таким образом, боролся за наиболее полное выражение «смысла», «духа» сочинения. Признавая за александрийским стихом «отменную способность» к выражению страстей, он обращал внимание и на то, что «в нем есть также неизбежный порок: однообразие, и потому вряд ли он годится для такого длинного сочинения, какова эпопея». «Катенинская октава и полемика отозвались на «Домике в Коломне». Самая идея противопоставления александрийского стиха и октавы возникла в результате катенинской полемики и была лишь подновлена выступлением Шевырева в 1830 г.»,— писал Тынянов [1]. Хотелось бы обратить внимание и на другой факт. Через год после катенинских статей Пушкин начинает писать «Евгения Онегина», и, хотя онегинская строфа нимало не была похожа на предлагаемую Катениным октаву, сама идея, что обращение к поэтическому эпосу влечет за собой потребность в строфе как средстве выражения многообразного содержания, преодоления однообразия,— идея эта нашла свое воплощение и в творческих исканиях Пушкина.

То позитивное, заслуживающее внимания и поддержки, что содержалось в выступлениях Катенина, не было оценено по достоинству. Его оппоненты, по существу, ушли от обсуждения тех вопросов, которые самому Катенину представлялись наиболее значительными. В конце своего «Ответа двоим» он перечислил эти вопросы: «1) о вреде, наносимом словесности так называемыми *школами;* 2) о степенном упражнении наших старых писателей в сравнении с легкостью занятий поэтов новых; 3) о сохранении чистоты языка чрез несколько веков изучением церковных книг; 4) о скором упадке некоторых сочинителей, превозносимых до небес при жизни их». В этих немногих строках — целая программа литературной борьбы, которую намеревался развернуть Катенин. Эти вопросы будут предметом его внимания на протяжении последующих лет, и особенно в период создания «Размышлений и разборов». Но сейчас — в 1822 году — их обсуждение было прервано высылкой Катенина. Греч и Бестужев, естественно, воздержались от

[1] Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники, с. 48.

ответов опальному литератору, а он на протяжении семи с лишним лет все свои сокровенные мысли, раздумья о литературе и искусстве вверял письмам.

* * *

Годы, прошедшие между выходом в свет «Ответа двоим» и первой статьи «Размышлений и разборов», были для Катенина временем, на протяжении которого его эстетические воззрения претерпели значительную эволюцию, сформировались, выкристаллизовались идеи, ради обоснования которых он исследовал, осмыслил огромный материал истории нескольких европейских литератур.

Сохранившиеся письма Катенина, большинство которых было написано именно в эти годы, позволяют в какой-то мере реконструировать процесс эволюции его взглядов на литературу и искусство. Они дают возможность судить о том, как и почему менялось отношение Катенина к романтизму. Собственно, речь идет даже не об изменении отношения, а об изменении того содержания, которое для него концентрировалось в этом понятии. Когда Катенин выступал, по позднейшему выражению Пушкина, «одним из первых апостолов романтизма» (XI, 220), когда низвергал Озерова с романтического пьедестала, сооруженного Вяземским, то определяющими признаками романтизма для него были национальное своеобразие, местный колорит, введение в возвышенную поэзию простонародных предметов — то есть качества, высоко ценимые и всегда остававшиеся в его глазах пробным камнем подлинного искусства. Но шло время, и эволюция романтической литературы двигалась не в том направлении, в котором должна была, по мысли Катенина, идти, и порождала формы, которые противоречили его понятиям о правде и красоте. И слова «романтик», «романтический», и особенно французское «romantique», стали все чаще употребляться Катениным для обозначения явлений искусства ему чуждых и даже ненавистных.

«...Жаль, что люди с истинным талантом не всегда имеют, что еще нужнее, здравый рассудок,— писал он Бахтину 6 декабря 1823 года,— а, кажется, всему виновато одно слово: romantique. С этим волшебным словом дается воля писать бессмыслицу и приобретать похвалу; кто же захочет отказаться от такого лестного преимущества, сочинять добросовестно, трудиться, быть ото всех разруганным, а благодаря равнодушию нынешнего столетия к искусствам еще и забытым?» Пример подобной «бессмыслицы» Катенин видел, в частности, в «Бахчисарайском фонтане» («Фонтан» что такое, и сказать не умею; смыслу вовсе нет... одним словом, это romantique»). Столь же суровый прием встретили у Катенина отрывки из «Цыган», поэмы Рылеева «Война-

ровский» и «Наливайко», «Разбойники» Языкова — «всему виноват Бейрон, суди его бог».

В письме от 14 марта 1826 года Катенин задает Пушкину характерно сформулированный вопрос о «Борисе Годунове», пожалуй, наиболее интересовавшем его пушкинском произведении: «Что твой «Годунов»? Как ты его обработал? В строгом ли вкусе историческом или с романтическими затеями?» Если в письмах к Пушкину Катенин (хоть и подчеркивал, что сам он — «неромантик») избегал особенно резких выражений по поводу ненавистных ему тенденций в литературе, то, обращаясь к единомышленнику Бахтину, он не считал нужным сдерживать свое негодование. «...Романтики наши, и с Бейроном и с Мицкевичем, мне до того опротивели, что мысль — сделаться самому, хоть несколько по необходимости, на них похожим — для меня нестерпима»; «романтизм, то есть наглое с невежеством безумие... Господи помилуй! да скоро ли они перебесятся?» Подобных инвектив в письмах Катенина немало. Но их резкость не должна вводить нас в заблуждение. Неприязнь Катенина к романтизму не была столь непримиримой, как это может показаться на первый взгляд. Подлинным его врагом был не романтизм, а то, что он позднее, в «Размышлениях и разборах», назвал «модой романтизма», стремление «обругать тех, кто не романтик, кто не пленяется Карамзиным, кто не восхищается «Горем от ума»; вот на что следует вооружиться, вот то гнилое здание, которое следует подрубить». Он видел, что «фанатизм есть и в литературе, как в политике и в религии», и был врагом этого фанатизма, который агрессивно и раздраженно ставил в вину романтическому направлению. Главным злом в его глазах было не появление тех или иных романтических произведений, пришедшихся ему не по вкусу («Бахчисарайский фонтан» Пушкина, «Борский» Подолинского или «Эрнани» Гюго), а то, что недооцениваются, предаются забвению образцы литературы прошлого, что Расина приносят в жертву «господам романтикам». И он с намеренной полемической заостренностью подчеркивал, что все литературы переживали разочарование в модных новациях и возврат к классическим образцам: «новейшие итальянцы Альфиери и Монти старались возобновить Данте, а все англичане клянутся Шекспиром; все, везде и всегда возвращаются к почтенной старине, наскучив фиалками, незримым и шашками узденей».

Катенин был достаточно прозорлив, чтобы понимать, что забвение литературных шедевров, выдержавших проверку временем, в угоду сиюминутному вкусу неизбежно обернется и против нынешних кумиров. Пройдет время, и они также станут прошлым для новых поколений. Как ни парадоксально, но, обрушиваясь на романтиков за то, что они отвергают старое, Катенин боролся и за них самих... «Как! всякая пьеса, лишь бы она была на романтический покрой, уже и бесподоб-

на! и что за суждение о творениях искусства по наружной форме? Десять лет тому назад привязались бы к малейшему отступлению от французских правил, а нынче соблюдение их ставится в порок! Оставя уже долгий спор о том, которые формы лучше, разве во всех равно не может быть вещей прекрасных, посредственных и плохих? Не пора ли унять все это безумие? Знаете ли, чем торжество спокойное романтиков всего вреднее? Тем, что их эпоха также вся вымрет и сделается в истории нашей словесности новая дыра».

В свете этой мысли поддается объяснению и странная на первый взгляд неоднозначность в отношении Катенина к Карамзину. Имя Карамзина было знаменем тех, с кем столь ожесточенно и непримиримо боролся он многие годы. Но это не помешало ему понять роль Карамзина в истории русской культуры. Как не многие из его современников, он сумел увидеть Карамзина в движении и не поставить знак равенства между Карамзиным и тем, что не всегда с достаточным основанием определялось как «карамзинизм». «Большого труда я не вижу отвечать Гречу насчет влияния Карамзина на новый слог,— читаем мы в письме к Бахтину от 9 марта 1823 года.— Этот слог не только в прозе очистился, но равномерно и в стихах, это действие времени необходимое; собственный же слог Карамзина-путешественника и прочих ему подобных исчез, над ним смеются, сам Карамзин его переменил; не другие к нему приноровились, а, напротив, он сообразился с общим вкусом; это ясно и неоспоримо». Суть здесь не в том, что Катенин явно недооценил воздействие Карамзина на «очищение слога», а в признании готовности и способности Карамзина измениться в соответствии с требованиями времени, «сообразиться с общим вкусом». В устах Катенина это очень высокая похвала.

В письме от 12 августа 1829 года Катенин дал итоговую и продуманную оценку «Истории государства Российского». Нечего и говорить, что человеку радикальных убеждений, каким был и оставался Катенин, многое в труде Карамзина должно было представляться неприемлемым. Тем не менее он подчеркивал, что «розыск и труд, необходимый для такого сочинения», должны быть оценены по достоинству, что «критиковать его (Карамзина.— *Л. Ф.*) должно с большой учтивостью, с признательностью, а не иначе; смешно играть роль d'un dégoûte[1], когда все знают, что ты лучше этого и не едал; мы, русские, в этом положении...». Но, пожалуй, наиболее красноречива и показательна реакция Катенина на распространявшиеся летом 1823 года слухи о возможности близкой смерти Карамзина: «Если умрет он, большая сделается революция в мире литературном; в особенности Российская Академия спасется от глупости новой и останется при невежестве старом». Да,

[1] пресыщенного *(франц.)*.

Карамзин был противником, а его концепция «глупостью новой». Но Катенин при этом категорически отмежевывается и от «невежества старого», то есть от Шишкова и его приверженцев. Как бы то ни было, существование карамзинизма и борьба с ним были факторами, благотворно влиявшими на литературный процесс, и их исчезновение могло привести к тому, что «сделается в истории нашей словесности новая дыра».

Одной из тем, проходящих красной нитью сквозь письма Катенина, был театр, и особенно — трагедия, всегда стоявшая в его глазах на высшей ступени драматического искусства. Именно в письмах, формулирующих требования, которые Катенин предъявлял к трагедии, он выступил наиболее решительным поборником «натуры», исторической и психологической достоверности характеров и поступков действующих лиц. «...Я друг правды в разговорах и натуры в трагедиях»,— писал он Бахтину 30 марта 1824 года. Он предпочитает «Коварство и любовь» «Разбойникам», «ибо в них нет вовсе натуры и все лица без физиономии». Он восхищается психологической правдивостью образов Мольера. В письме к Колосовой от 24 марта 1823 года он подвергает резкой критике тогдашнюю французскую драматургию: «Повсюду нахожу политику, намеки и важные роли для Росция-Тальмы, в прочем — ни плана, ни интереса, ни правдоподобия и ни малейшей натуры». Он был непримиримым противником аллюзий на сцене и настаивал на том, что трагедия должна воспроизводить историческую действительность, а не предлагать зрителю современность в историческом наряде. «Есть ли во Франции новые трагедии? — спрашивал он у Колосовой.— Вы знаете, что этим именем я не называю пяти актов в стихах, в которых изображены мнимые исторические события, на самом же деле служащие только личиною для удобнейшей декламации о законной власти, о Бурбонах, о Бонапарте, об обеих камерах и о половинном жалованье. Все эти мелочи могут наделать много шуму на несколько дней; но так как с искусством они не имеют ничего общего, то и проходят вместе с породившими их обстоятельствами и уже более не появляются». «...Вообще все новые трагедии совсем не трагедии, а разговоры о политике, перемешанные с оперными или балетными великолепными спектаклями,— говорится в другом письме (Бахтину).— Вы хвалите «Les Templiers», сожалею, что не могу с вами согласиться; мало того, что истории тени нет, мало того, что дело не так было, а та беда, что оно так быть не могло».

Все это были мысли, близкие Пушкину, который четыре года спустя в «Письме к издателю «Московского вестника» замечал: «Француз пишет свою трагедию с «Constitutionel» или с «Quotidienne» перед глазами, дабы шестистопными стихами заставить Сциллу, Тиберия, Леонида высказать его мнение о Виллеле или о Кеннинге. От сего затей-

ливого способа на нынешней французской сцене слышно много красноречивых журнальных выходок, но трагедии истинной не существует» (XI, 68). И все же содержание, которое вкладывали Катенин и Пушкин в понятия «натуры» и «истинной трагедии», было далеко не одинаковым. Для Катенина трагедия была прежде всего сферой воплощения идеала: он хотел видеть в ней прежде должное, чем сущее. Отсюда характернейшее противопоставление трагедии и комедии в одном из катенинских писем к Колосовой: «О, женщины! — восклицал он.— Итак, комедия вам из всего лучше понравилась: так и быть должно. Образцы у актеров перед глазами, а в трагедии надобно все находить в голове...»

В катенинском понимании трагедии с особой силой и полнотой воплотилось самое существо его эстетической теории. Здесь ярче, чем где-либо, сказались и ее сила и ее слабость. В суждениях о трагедии он приблизился к Пушкину и здесь же разошелся с ним — когда прочел «Бориса Годунова».

В конце января — начале февраля 1831 года Катенин написал два пространных письма, где изложил свое мнение о пушкинской трагедии. Через 30 лет он вернулся к ней и в «Воспоминаниях о Пушкине» более сдержанно, без запальчивости и раздражения, но и без существенных корректив подтвердил свое прежнее мнение.

Сопоставляя катенинскую оценку «Бориса Годунова» с тем, что писал о своей трагедии Пушкин, можно увидеть всю глубину расхождений в позициях обоих писателей. То, что Катенину представлялось главными недостатками произведения, было для Пушкина результатом основных, наиболее принципиальных творческих решений. Катенин, признавая многие частные достоинства «Бориса Годунова» («Во многих подробностях есть ум без сомнения...», «...Отдельно много явлений, достойных уважения и похвалы» и т. п.), не увидел и не оценил целостности трагедии: «Целое не обнято... оно не драма отнюдь, а кусок истории, разбитый на мелкие куски в разговорах», «Сцены между собою ничем не связываются», «...Целого все же нет. Лоскутья, из какой бы дорогой ткани ни были, не сшиваются на платье, тут не совсем история и не совсем поэзия, а драмы и в помине не бывало».

Катенин не захотел или не смог увидеть, что то качество, которое он счел «лоскутностью» трагедии, было результатом реализации глубоко новаторского замысла драматурга. Отвергнув «два классические единства, едва сохранив последнее», Пушкин лишь разительнее оттенил значение и роль иного стержня художественной целостности его творения — «единство слога» (XI, 67). И хотя Катенин отметил слог «Бориса Годунова» как «самое лучшее» в этом произведении, подлинная, глубинная роль слога в пушкинском ее понимании осталась от него скрыта. Именно единства слога он не увидел в трагедии и писал

с осуждением: «Славянский и новейший, высокий и площадной — соединяются в одних лицах, на одной странице, часто в одной строчке». Так оно и было. Так и нужно было для осуществления пушкинского замысла. «Стиль трагедии смешанный,— пояснял этот замысел ее автор.— Он площадной и низкий там, где мне приходилось выводить людей простых и грубых...» (XIV, 395). Это принципиальное соответствие стиля характерам было важнейшим стержнем «единства слога». «Отказавшись добровольно от выгод, мне представляемых системою искусства, оправданной опытами, утвержденной привычкою, я старался заменить сей чувствительный недостаток верным изображением лиц, времени, развитием исторических характеров и событий...» (XI, 67).

Ничего этого Катенин в «Борисе Годунове» не нашел. Он решительно ставил в вину пушкинской трагедии «отсутствие всякого действия и, следовательно, того интереса, которое от него происходило бы в сих исторических сценах». Герои пьесы, по его мнению, не действуют, а лишь говорят: «каждому лицу за недостатком времени и пространства автор влагает в уста описание собственного характера...».

Распространенные утверждения, что Катенин, дескать, «не понял» «Бориса Годунова», мало что объясняют. Его точка зрения отнюдь не была всего лишь заблуждением, естественным для «суровейшего ревнителя законов классицизма». Не случайно его суждения во многом совпали с тем, что спустя полтора десятилетия сказал о трагедии Пушкина Белинский: «Эта пьеса была для него истинно ватерлооскою битвою, в которой он развернул, во всей широте и глубине, свой гений и, несмотря на то, все-таки потерпел решительное поражение. Прежде всего скажем, что «Борис Годунов» Пушкина — совсем не драма, а разве эпическая поэма в разговорной форме. Действующие лица, вообще слабо отчеркнутые, только говорят и местами говорят превосходно; но они не живут, не действуют. Слышите слова, часто исполненные высокой поэзии, но не видите ни страстей, ни борьбы, ни действий» [1].

Катенинская критика «Бориса Годунова» была бы малозначительным явлением, не заслуживающим специального внимания и анализа, если бы она свелась лишь к ностальгии по системе искусства, оправданной опытом и утвержденной привычкой. Нет, дело обстояло иначе. Катенин со своей стороны и в своем понимании литературных явлений требовал не чего иного, как верного изображения лиц, времени, развития исторических характеров и событий, и, не находя их в пушкинской трагедии, негодовал по этому поводу.

«Самозванец не имеет решительной физиономии...— писал он.— Признание Марине в саду — глупость без обиняков. Если Пушкин по-

[1] Белинский В. Г. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. 7. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1955, с. 505.

лагал, что нельзя было ей ни знать всей правды, ни Отрепьеву ее обмануть (что и вероятно), сцену должно было вести совсем иначе, хитрее; Марине выведывать, Самозванцу таиться; наконец, она бы умом своим вынудила его личину сбросить, но, как властолюбивая женщина, дала слово молчать, буде он обещает всем, что есть святого, на ней жениться, сделавшись царем: и к истории ближе, и к натуре человеческой, а как оно у Пушкина, ни на что не похоже. Курбского хотел он выставить юным героем с чистой душой; но хорошо ли так радостно восклицать: отчизна, я твой etc, входя в нее с войной, готовясь мечом и огнем ее опустошить?» Расхождение состояло, таким образом, не в исходных посылках, но в путях художественной реализации принципов, которые — каждый по-своему — признавали оба писателя.

Неудовлетворенность сценой у фонтана высказывал не один Катенин. Пушкину доводилось слышать и в Москве, «что Самозванец не должен был так неосторожно открыть тайну свою Марине, что это с его стороны очень ветрено и неблагоразумно,— и тому подобные глубокие критические замечания» (XIV, 142), и он писал об этом Плетневу с нескрываемой иронией. Мог ли он думать, что «подобные глубокие критические замечания» выскажет три недели спустя человек, мнением которого он особенно дорожил и о котором в том же письме Плетневу упоминал как о единственном из «наших Шлегелей», кто «знает свое дело»? (XIV, 142).

Пушкин не ошибался. Свое дело Катенин знал. Но оно далеко не совпадало с делом Пушкина. Катенин склонен был видеть в каждом герое одно, ведущее качество, Пушкин — совокупность разных качеств, черт, свойств. Катенинское понимание правды характера одномерно, пушкинское — многогранно. Для Пушкина «существа живые» не суть «типы такой-то страсти, такого-то порока», они исполнены «многих страстей, многих пороков». «У Мольера Скупой скуп — и только; у Шекспира Шейлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен...» (XII, 159, 160). А ведь «Борис Годунов» писался «по системе Отца нашего — Шекспира» (XI, 66)! Катенину казалось глупым поведение Самозванца, потому что в его глазах это был авантюрист — и только. Но в действительности характер Самозванца намного сложнее. Он храбр, великодушен, хвастлив, он способен на глубокое чувство. Анализируя отношение к нему поляков, он рассуждает как трезвый политик. Вместе с тем он может, не думая о только что проигранном сражении, жалеть своего издыхающего коня. Катенинское представление о правде сближалось с пушкинским, пока речь шла о создании национального и исторического колорита, но пушкинская установка на широту и разносторонность характера оказалась Катенину чужда и недоступна.

«Размышления и разборы» — центральная часть эстетического наследия Катенина, наиболее цельное, полное и разностороннее воплощение его взглядов на литературу и искусство. Семь статей, появившихся в «Литературной газете», способны дать лишь частичное представление не только о замысле катенинского трактата, но и о том, как этот замысел был реализован. Какие-то уже написанные разделы (в том числе статья о французской литературе) не были в свое время напечатаны и погибли, по-видимому, безвозвратно. Но и та часть «Размышлений и разборов», которой удалось увидеть свет и которая ныне вновь предлагается вниманию читателя, делает 1830 год одной из самых знаменательных дат истории эстетических учений в России.

Как уже говорилось, большинство современников Катенина оказалось неспособно по достоинству оценить «Размышления и разборы». «Как скучны статьи Катенина»,— воскликнул, умирая, Василий Львович Пушкин. Ухо старого арзамасца не уловило в них ничего, кроме безнадежной попытки возродить архаистские взгляды, против которых он боролся всю жизнь. Иной была позиция его гениального племянника. «...Быв одним из первых апостолов романтизма и первый введши в круг возвышенной поэзии язык и предметы простонародные, он (Катенин.— *Л. Ф.*) от романтизма и обратился к классическим идолам» (XI, 220),— эта лапидарная характеристика, по-пушкински емкая и многогранная, вобрала в себя наблюдения и над поэзией Катенина, и над эстетической концепцией «Размышлений и разборов», и над личностью их создателя. Однако в центре его внимания была, конечно, этическая сторона проблемы: «отвращение» Катенина «от мелочных способов добывать успехи», «самостоятельность», «гордая независимость» писателя, который никогда не старался «угождать господствующему вкусу». Это и толкнуло Катенина на обращение к «классическим идолам». В чем выразилось такое обращение, в чем состоял его эстетический смысл — Пушкин не сказал. Но брошенная им мысль воскресла в позднейших работах в неузнаваемо огрубленном и искаженном виде. О «Размышлениях и разборах» говорили как о манифесте классицизма [1]. И хотя эта точка зрения была обоснованно оспорена [2], иного объяснения эстетической концепции Катенина не последовало.

Между тем и тезисы, которые давали повод зачислять Катенина в классики, и доводы, приводившиеся в опровержение подобного мнения, отнюдь не дают оснований говорить о непоследовательности Катенина

[1] См.: Петухов Е. В. Павел Александрович Катенин (Биографический и историко-литературный очерк).— «Истор. вестник», 1888, № 9, с. 569, и след.
[2] См.: Ермакова-Битнер Г. В. П. А. Катенин, с. 40—42.

или эклектизме его позиций. Противоречия катенинского трактата не лишали его внутренней цельности. Они были неизбежным следствием того, что эстетическая система Катенина, сложившаяся в переходную эпоху, отразила сложность и многообразие в поисках новых путей искусства и искусствознания.

Катенин открывает «Размышления и разборы» формулировкой одного из своих фундаментальных методологических принципов. «Сколько написано теорий об изящном! — восклицает он.— Как все они произвольны, сбивчивы и темны! Какую пользу принесли или принести могут? Физика стала наукою дельною с той только поры, когда откинули все умствования, системы и догадки, чтобы заняться единственно наблюдением и испытанием природы: не пора ли взяться за то же в эстетике?» «Взяться за то же в эстетике», сделать и ее в свою очередь «наукою дельною» значило для Катенина подвести под «теорию изящного» фундамент исторического анализа, собрать и осмыслить факты движения и развития искусства. В соответствии с этим и строился обширный план трактата Катенина, охватывающий историю античной, итальянской, испанской, португальской и других литератур,— план, лишь частично реализованный автором. Именно история народа дает, по мысли Катенина, содержание творению искусства, она в конечном итоге определяет формы, в которых этому содержанию дано воплотиться. «Кроме разделения поэзии по векам и народам есть еще другое: по родам и формам; но первое существенно, а второе произвольно. В каждом веке и народе появлялись сами собою или в подражание новые формы стихотворений; некоторые остались, другие исчезли, многие еще могут возродиться. Они важны не собственно по себе, а по связи своей с содержанием; с изменением его должен измениться и наружный вид».

Эти суждения Катенина знаменовали собой важную веху на пути русской эстетики к историзму. Но, отмечая это, следует видеть и другую сторону вопроса. Трактат Катенина менее всего был уходом в прошлое. Его смысл и пафос проясняются лишь в том случае, если видеть в нем живой отклик на актуальные проблемы современной литературной борьбы. В оценках, которые он давал итальянским и английским авторам, сказывались уроки литературного развития в России и раздумье над его дальнейшими путями. Если предметом *разборов* была литература античности и средневековья, то *размышления,* которые были вызваны этими разборами, имели в виду современность. Стремление познать прошлое, чтоб поставить его уроки на службу настоящему, характерное для декабристов вообще, нашло яркое и своеобразное проявление в эстетическом труде Катенина. О чем бы он ни говорил — о Еврипиде или Петрарке, о Данте или Ариосто,— это была история, «опрокинутая в настоящее».

В первой главе «Размышлений и разборов» обосновывались не только методологические основы катенинского труда, но и принципы отбора анализируемого в нем художественного материала. Без этого обоснования многое из сказанного в последующих разделах повисало в воздухе. Можно себе представить беспокойство и раздражение Катенина, когда он узнал о намерении Бахтина не печатать первые статьи трактата. Они «необходимы,—писал Катенин,— без них все теряет свою основу, и, когда Вы изволите их называть «первой мыслью, необработанною для печати», позвольте мне с сердцем ответить, что Вам так показалось за недосугом поверить свою первую мысль; напротив, первые отделения: об изящном искусстве и о поэзии вообще обдуманы и обработаны отменно тщательно; я старался в них каждому слову дать вес и в коротких словах выразить все, что должно служить основою дельных размышлений и разборов по сей части». И действительно, подлинный смысл и значение первой статьи раскрываются все более по мере чтения последующих частей трактата.

Говоря о классификации искусства по родам и видам, Катенин отмечал, что «искусства рисовальные и поэзия имеют взаимные преимущества и недостатки. Объем последней несравненно обширнее: кистью и резцом многого нельзя выразить, между тем как слова все выражают, но зато выражение их слабо перед сильным впечатлением живописи и еще более скульптуры». «Разнородные красоты двух главных отраслей искусств: рисовальной и словесности» соединяются, по словам Катенина, «в сценическом представлении», поэтому высшая ступень среди «вымыслов ума человеческого» отводится театру. «...Когда занавес опустится и скроет от нас поприще и предметы обворожительного художества, спросим у себя, что другое с ним может сравниться? где удовольствие полнее и изящнее? Внутренний голос ответит: ничто и нигде». Эти суждения не только предваряют и обосновывают одну из сквозных тем катенинской книги, проходящую через все или почти все ее главы, но и готовят читателя к отдельной, обширной статье «О театре», которой завершалась опубликованная в «Литературной газете» часть трактата.

Во втором разделе первой статьи, озаглавленном «О поэзии вообще», Катенин обращается к другому фундаментальному вопросу — к определению своих позиций в полемике между сторонниками классицизма и романтизма. Он проявляет явственное стремление видеть — пользуясь пушкинским выражением — «выгодную и невыгодную сторону» каждой из литературных сект и не позволять обрядам и формам «суеверно порабощать литературную совесть» (XI, 66). «С некоторого времени,— говорит он,— в обычай вошло делить поэзию надвое: на классическую и романтическую, разделение совершенно вздорное, ни на каком ясном различии не основанное. Спорят, не понимая ни себя, ни

друг друга; со стороны приметно только, что на языке некоторых *классик* — педант без дарования, на языке других *романтик* — шалун без смысла и познаний». Отрицание различий между классицизмом и романтизмом было, конечно, явным полемическим перегибом: различия эти Катенин видел, что в дальнейших его суждениях сказалось неоднократно. Но он не хотел принять чью-либо сторону в этом споре, ибо для него каждая имела и преимущества и слабые стороны.

Пока Катенин анализирует свойства отдельных родов искусства, он классик. Его суждения о преимуществах поэзии перед музыкой, о том, что музыка лишь услаждает слух, тогда как поэзия «идет далее, звуки речей для нее только знаки высших мыслей и чувств», что музыка отдельно от слов не заключает в себе ничего высокого, но доставляет лишь «удовольствие физическое», до которого «благороднейшим чувствам человека... дела нет»,— все это были идеи, властвовавшие умами XVIII века[1]. Но когда он провозглашает необходимость в искусстве местного и национального колорита и многообразия, когда утверждает, что «самородная поэзия каждого народа имеет необходимо особое свойство и краску», когда ратует за «предпочтение поэзии своей, отечественной, народной»,— его устами говорит романтическая эпоха. «Чем ближе поэт новый, наш, обработывая предмет древний или чуждый, подойдет к свойству, быту и краске избранного им места, времени, народа и лица, тем превосходнее будет его произведение»,— отмечает Катенин. Охотно апеллируя к разуму, он вместе с тем живо ощущает «власть» творений искусства «над душой», их способность пробуждать «чувства, услаждающие сердце». Он прямо полемизирует с эстетическими установками классицизма, когда заявляет, что «предписывать поэту выбор предметов несправедливо и вредно», когда призывает творить «свободно, горячо, по собственным внушениям», когда осуждает распространенную во французской драматургии XVIII века канонизацию античных образцов, которая ему так же чужда, как и нынешняя готовность «греков и римлян гнать с белого света». И в том и в другом он видит «недостаток истинного вкуса и поэтического чувства». «...Прекрасное во всех видах и всегда прекрасно; судить о произведениях высоких искусств по прихотям моды — явный признак слабоумия».

Трактат Катенина остро полемичен. Красной нитью проходит сквозь него спор с одним из наиболее значительных манифестов романтической эстетики — с книгой Августа Вильгельма Шлегеля «Лекции о драматическом искусстве и литературе». В этой книге, воспроизво-

[1] Именно эти положения Катенина вызвали ожесточенную критику. См.: Трилунный [Д. Ю. Струйский]. Замечания на статью, помещенную в 4-м номере «Литературной газеты».— «Моск. вестник», 1830, ч. II, № 5; Замечания, недоразумения, поправки.— «Сын отечества и Сев. архив», 1830, т. 10, № 10.

дившей курс, прочитанный в Вене, талант и колоссальная эрудиция Шлегеля сказались во всем блеске. Естественно, что столь научно добросовестный и мужественный в защите своих взглядов человек, как Катенин, должен был избрать мишенью полемики не выступления эпигонов и вульгаризаторов романтической теории (хотя этим очень облегчил бы свою задачу), а книгу, которая цельностью, законченностью, последовательностью и завоевала наибольший авторитет и, будучи переведена на все основные европейские языки, стала своеобразным евангелием «новой школы».

Но важно не только это. Важно, что позиции, с которых Катенин оспаривал романтическую теорию Шлегеля, трудно без очевидных натяжек характеризовать как антиромантические. «Враг непримиримый всех пристрастных и односторонних суждений,— писал он,— я старался обличить неправоту ныне господствующих отнюдь не с намерением ввести вместо их противные, да и только; все исключительные системы вредны; во всех формах условных может жить красота неизменная». Острие его критики направлено не столько против эстетической позиции Шлегеля в целом, сколько против того, что он считал ее односторонностью. «Войдя, так сказать, в его кожу,— писал Катенин о Шлегеле,— должно сознаться, что он логически рассуждает, требуя везде и во всем романтизма, сиречь нравов, обычаев, поверий, преданий и всего быта средних веков Западной Европы; но любопытно узнать: почему наши так прилепились к романтизму?» Катенин подробно рассуждает о том, что «Россия искони не имела ничего общего с Европою западной», о ее связи с византийской культурой, о том, что «старина наша отнюдь не романтическая» и что бегство в Лифляндию, Литву, Польшу, Грузию и другие окраины в погоне за романтическим колоритом — измена «святой Руси».

Это поистине замечательное рассуждение и очень для Катенина характерное. Замечательно в нем, что атака на романтизм ведется здесь с позиций, в основе которых лежит романтическая концепция своеобразия каждой национальной культуры, ее истоков и путей развития, концепция, разносторонне аргументируемая Катениным на материале литератур многих стран и эпох.

√Действительный враг Катенина — не романтизм, а «мода романтизма», готовность пожертвовать подлинными и несомненными художественными ценностями ради суетного стремления стать с веком наравне. Характерно поэтому, что, нередко солидаризируясь с теми или иными взглядами «умного и ученого раскольника Шлегеля», Катенин резко отрицательно относится к его последователям.√ Со страниц «Размышлений и разборов» встает почти сатирически обрисованный образ романтика, «чистого литературного либерала», который «презирает французский театр», «смеется над всеми правилами», «от всего древнего

скучает и отвращается». В полемике с этими воззрениями Катенин не устает повторять, что нет такого автора, который бы не заимствовал у предшественников, что у всех, которые «толкуют и хлопочут о чем-то новом, невиданном и неслыханном», «ничего не выходит, кроме нелепого и безобразного».

Очевидна полемическая заостренность против романтизма как моды в той характеристике, которую получил в «Размышлениях и разборах» Еврипид: «...Неуважение к славным предшественникам и иногда насмешки над ними, желание прежде всего понравиться и попасть на вкус современников, угождение чувственным наклонностям и временным прихотям за счет непременных правил искусства, истины, простоты и приличия, предпочтительный выбор предметов новых, неслыханных, невероятных, любопытных,— все эти замашки, общие у всех литературных раскольников, как бы они ни назывались, у всех пишущих на новый лад, потому только, что он нов, на то время в чести и что так писать стало легче и прибыльнее. Современник и соперник классика Софокла, Эврипид был точно афинский романтик...»

Подобные суждения и характеристики не могли не укрепить за Катениным репутацию «архаиста». Но, не упуская из виду оснований, которые имела под собой эта репутация, следует видеть, что Катенин всегда был непримиримым противником подражательства, бездумного преклонения перед освященными временем авторитетами. Усвоение старого необходимо должно было сочетаться с овладением новым. «Большое дарование надо иметь, чтобы старое, давно известное обновить и свежие красоты в нем отрыть и схватить... Не сила творческого ума, как думают, многих увлекает в новые, глухие тропинки, а, напротив, слабость и неспособность отличиться на общем поприще, где много соперников и победа трудна». Высшее творческое достижение не в искусственном поиске «новых тропинок» только потому, что они новы, а в том, чтобы «чужое связать искусно со своим и на старую холстину положить новый рисунок».

Одна из ведущих тенденций катенинского трактата — обоснование необходимости «правил» в художественном творчестве. Горделиво и непреклонно Катенин подчеркивал, что пиетет, испытываемый им в отношении правил искусства, идет вразрез с господствующими воззрениями: «Нынче одно слово *«правило»* все приводит в волнение, точно как злодеев слово *«закон»;* но что есть правило в художествах? Разве цепь, насильно чужим самовластием налагаемая? Отнюдь: правило есть краткое изложение истины, рассудком замеченной и опытом подтвержденной; за что же на нее так сердиться?»

Вопрос об отношении к «правилам» — один из главных, определяющих в характеристике эстетических позиций Катенина. Решительная приверженность автора «Размышлений и разборов» к «правилам», к

теории оказала первостепенное воздействие на его репутацию и у современников и у потомков. Однако и те и другие порой расценивали эту приверженность односторонне, недифференцированно. Между тем, желая выявить подлинную сущность эстетической концепции Катенина, следует именно эту ее сторону рассмотреть особенно пристально и в исторической перспективе.

Когда Мерзляков выступил решительным и бескомпромиссным поборником «правил» и настойчиво стремился следовать им в своих оценках отдельных писателей и разборах их произведений, эта деятельность была прогрессивной и для поступательного движения эстетической мысли совершенно необходимой. Она ограничивала произвол субъективных, чисто вкусовых оценок литературных произведений, она была предпосылкой системной критики, целостного и всестороннего критического анализа.

Наступление века романтизма, стремление свергнуть догматическую проповедь образцов поставили Мерзлякова в острый конфликт с требованиями нового времени. Но если его бескомпромиссность в соблюдении «правил» все более становилась тормозом в развитии литературной и эстетической мысли, то безрассудное низвержение «правил» и «систем» искусства вело к эклектизму, эмпиричности оценок, которые так сильно дали себя знать в критических статьях Полевого. Если псевдоклассическая критика, как писал позднее Белинский, «была ложна оттого, что основывалась только на старых авторитетах, ничего не зная о явлении и существовании новых», то «мнимоxромантическая была слаба оттого, что, за неимением времени, слишком поверхностно, больше понаслышке, чем изучением, познакомилась с новыми авторитетами»[1].

Белинский, однако, не случайно говорит здесь не о романтической, а о «мниморомантической» критике. Водораздел между эстетикой классицизма, с одной стороны, и романтизма — с другой, отнюдь не отделял сторонников и противников «правил» в подходе к явлениям искусства. В защиту правил, системы возвысил голос романтик Веневитинов, когда выступил против Полевого именно потому, что не нашел у него разбора, «основанного на правилах верных», представляющего «развитие положительной системы»[2]. «В наше время,— говорил он,— не судят о стихотворце по пиитике, не имеют условного числа правил, по которым определяют степени изящных произведений. Правда. Но отсутствие правил в суждении не есть ли также предрассудок? Не забываем ли мы, что в пиитике должно быть основание положительное?..»[3] Еще

[1] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 7, с. 305.
[2] Веневитинов Д. В. Избранное. М., Гослитиздат, 1956, с. 200.
[3] Там же, с. 186.

решительнее повторит Веневитинов ту же мысль в статье «О состоянии просвещения в России»: «Мы отбросили французские правила не оттого, чтобы мы могли их опровергнуть какою-либо положительною системою, но потому только, что не могли применить их к некоторым произведениям новейших писателей, которыми невольно наслаждаемся. Таким образом, правила неверные заменялись у нас отсутствием всяких правил» [1].

Именно эта ситуация вызывала неудовлетворенность Катенина. И не к возрождению отживших систем он стремился, как это представлялось некоторым его критикам. Он видел в «правилах» необходимую предпосылку объективных суждений о ценности произведений искусства и путях художественного развития. Он ожесточенно спорил с теми, кто сводил весь вопрос к мере таланта того или иного автора. «Что без таланта не напишешь, est trop vrai [2],— писал он,— так же как на хилых ногах вдаль не уйдешь, но от этого еще не запретили указывать дорогу, чтобы знали все ходоки, куда идти». Ему не столь важно было отстоять тот или иной путь, сколько обосновать необходимость системы, которая бы определяла оптимальное использование возможностей, которые представляют личные качества художника, его талант, опыт, мастерство и т. п.

Познание искусства начинается, с точки зрения Катенина, с углубления в само произведение, в неповторимо индивидуальное творчество писателя: «никто не вправе требовать от другого, чтобы тот не по-своему, а по его вещи понимал; это верх безрассудного деспотизма; судия благоразумный старается, напротив, постигнуть часто сокровенные мысли и чувства поэта, войти в него, его глазами все осмотреть и после уже, поверяя сии личные понятия и убеждения с неизменными правилами природы и здравого смысла, осмеливается над ним суждение произвесть». Под «правилами» разумеются в данном случае не закономерности связей содержания и формы в тех или иных родах искусства или на определенных этапах его эволюции, но общие критерии оценки художественных произведений. «Неизменные правила» Катенин противопоставлял «условным», действующим лишь в пределах той или иной художественной формы или эпохи. «Все условное,— подчеркивал он,— имеет условную только и важность; неизменные же достоинства одни во всех формах: натура, истина, простота, приличие, ум; в которой пьесе есть этого довольно, та и хороша; после причтут ее к любому известному роду, либо она останется образчиком в новом, что еще лучше». Отсюда единообразие тех качеств, которые неизменно фиксировались Катениным как достоинства или, напротив, как недостатки.

[1] Веневитинов Д. В. Избранное, с. 211.
[2] Слишком верно *(франц.)*.

К первым относятся простота, правдивость изображения, смелость, с которой писатель воплощает действительность.

«Я не знаю трагической картины проще и величественнее»,— говорит он о «Прометее» Эсхила. «Натура, простота, чистота очерка» — вот те «высокие достоинства», которые восхищают его в «Аяксе» Софокла. Ему по душе «чрезвычайно простое» содержание «Эдипа в Колоне». Он подчеркивает, «сколько высокая простота и божественная правда афинских трагиков лучше искусственной, гиперболической пышности» римского театра. Он упрекает Овидия в том, что «в его руках священная мифология утратила свое таинственное значение, важность и правду», и, «отдавая всю справедливость блеску творения», жалеет «о недостатке основательности и глубины». Как много прекрасного ни видит он в «романических поэмах, паче всего в Ариостовой, может быть, еще прекраснейшее вышло бы, если б стихотворцы с намерением не переступали за все пределы натуры и правдоподобия». «Чем превосходен «Верный пастух» (драма Гуарини.— *Л. Ф.*) в основе и плане? Глубоким смыслом, с каким автор постиг идею судьбы и выдержал ее до правдоподобной и вкупе нечаянной развязки; чем прекрасны лица? Тем, что лучшие имеют идеальную высоту, а прочие сохраняют в самой подлости чувств наружное благородство: ненавистны и не отвратны; чем прелестен слог? — величием и простотою классической древности, высокой и чистой красотою чувства». Катенина оставляют холодным те итальянские оперы, в которых тщетно «искать натуры, истины, глубины, местной краски», хотя в них «театрального геройства, великодушия, добродетелей, пожертвований без числа». Он ценит в Альфьери «силу и глубину», но ему недостает «простоты, истины, местности».

Столь же строгое единство образуют и художественные качества, отвергаемые системой Катенина: «сладкое», «роскошное», «жеманное», «ходульность», «надутость», «гиперболы». Он беспощаден к поэзии трубадуров: «Что осталось от сих блестящих певцов чести и любви? мелкие по всему стихотворения, наполненные приторных нежностей, изысканных гипербол и утомительного умничания; нет вымысла, нет чувства, нет поэзии». Он «начисто отказывает Петрарке в прошении о звании поэта», потому что в его стихах «все изысканно, переслащено, натянуто и запутано». «Переслащение, манерность, вялость представленной любви» Катенин ставит в вину и итальянской пастушеской драме.

В основе всех или, во всяком случае, большинства оценок отдельных авторов и произведений, о которых идет речь в «Размышлениях и разборах», лежит единый фундаментальный принцип: произведение всегда оценивается прежде всего с точки зрения того, насколько правдиво, неприкрашенно изображена в нем действительность. Отражение

действительности в художественном произведении получает одобрение Катенина, все формы насилия над действительностью, ее приукрашивания отвергаются. С этой точки зрения очень показательно и красноречиво мнение Катенина о пьесах Альфьери: «Его лица не то, чем были или быть могли, но чем он желает их выказать; во всех пьесах его видно неискусно обнаруженное пристрастие к которой-нибудь стороне, он насильно хочет заставить зрителя согласиться с ним в том или другом и оттого часто проповедует глухим. Его герои через край добродетельны и несносно надменны, злодеи из меры вон злы и отвратны; тех легких и едва приметных черт, которыми искусный художник до обмана подходит к натуре, он вовсе не знал...»

Выдвигая некие постоянные ориентиры, служащие различению совершенного и слабого в искусстве, Катенин отдавал себе отчет в относительности этой регламентации, в сложности ее соотнесения с индивидуальностью того или иного писателя, с особенностями предмета, к изображению которого он обратился. Он спорил с «педантами», которые пытались установить нормы, не «соображаясь с предметом». «Степенное и глубокое» требует одних форм, «историческое или романическое» — других, «легкое, общественное, фамильярное» — третьих. Он говорил, что каждый писатель, заботящийся о «красоте и высокости» своего предмета, «должен непременно не отступать от источников, из коих единственно красота и высокость проистекают: единства и простоты». Но далее эта мысль развивалась так: «Убедясь в сей истине, каждый по своему вкусу и по оценке приличий изберет уже выгоднейшую для достижения цели форму». Такая постановка вопроса делала возможной исторически широкую оценку шедевров, созданных в разные эпохи и в разной манере: Софокл, Шекспир и Расин были в глазах Катенина равно бессмертны.

В «Размышлениях и разборах» много субъективных мнений, много оценок предвзятых, продиктованных обстоятельствами литературной борьбы 1830-х годов. Но диалектический склад ума Катенина, его способность видеть противоречивость литературных явлений нередко делали этот недостаток трактата молоощутимым. Наибольшим завоеванием «Размышлений и разборов» был именно их исследовательский метод. Хотя Катенину не в полной мере удалось осуществить свой замысел — преодолеть произвольность и сбивчивость «теорий об изящном» и сделать эстетику «наукою дельною», достигнутое им на этом пути оставило заметный след в эволюции искусствознания.

* * *

В дни, когда «Литературная газета» печатала «Размышления и разборы», состоялась защита докторской диссертации Н. И. Надеждина «О начале, сущности и судьбах поэзии, называемой романтической».

Это не случайное совпадение. И Катенин и Надеждин выступили с критикой современной им романтической литературы. Оба снискали репутацию апологетов классицизма. Применительно и к тому и к другому такая характеристика оказалась поверхностной и недостаточной. Он «был не совсем искренним поборником классицизма так же, как и не совсем искренним врагом романтизма»[1]. Эти слова, сказанные Белинским о Надеждине, применимы и к Катенину. Обоих роднили не только колоссальная эрудиция и философский склад ума, но и ощущение неудовлетворенности современным состоянием литературы, стремление открыть перед ней новые перспективы.

Конечно, во многом они могут быть не только сопоставлены, но и противопоставлены. Они были представителями разных поколений, занимали разные политические позиции. Несходны их жизненные и творческие пути. Но эти различия лишь рельефнее оттеняют общее и главное качество созданных ими эстетических систем. В их основе лежала идея необходимости смены романтизма новым искусством, которое синтезировало бы в себе достижения предшествующего художественного развития. Реализм не был назван и описан, но — предугадан.

Надеждин развил эту идею более систематично и последовательно, чем Катенин. Зато эстетическая программа Катенина была реализована и в его поэтической практике, без учета которой эту программу нельзя оценить и охарактеризовать достаточно полно и убедительно. Вспомним «простонародные» баллады Катенина, которые так высоко ценил Пушкин. Баллада «Убийца» была в его глазах образцом обращения «к свежим вымыслам народным и к странному просторечию, сначала презренному», для которого «в зрелой словесности приходит время» (XI, 73). Вспомним стихотворную повесть «Инвалид Горев», которая «в общем развитии литературы предвещает творчество поэтов-демократов середины XIX века — таких, как Некрасов, Никитин и другие»[2].

И как теоретик искусства, и как поэт, и как литературный и театральный критик Катенин боролся с ходульностью, жеманством, манерностью, слащавостью, требуя простоты, истины, «местности», правдоподобия. Можно сказать, что в основе этих требований лежит классическое понимание искусства как подражания природе. Но независимо от того, какое содержание вкладывал в эти требования Катенин, в 1830 году, в условиях кризиса романтической литературы и романтического сознания, его деятельность объективно расчищала дорогу реализму, в том числе и таким художественным явлениям, которых Катенин не понимал и не принимал.

[1] Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т. 5, с. 213.

[2] Ермакова-Битнер Г. В. П. А. Катенин, с. 57.

Когда Пушкин писал Вяземскому, что Катенин «опоздал родиться — и своим характером и образом мыслей весь принадлежит 18 столетию» (XIII, 15), а Катенина уговаривал «забрать в руки общее мнение и дать нашей словесности новое, истинное направление» (XIII, 261—262), он не был двуликим Янусом, обращенным к каждому из противников иным лицом. И то и другое была правда. Но первое — это характеристика «изнутри», акцентирующая субъективную сторону дела, его психологическую подоснову. Второе же вскрывает объективный смысл, который приобретала деятельность Катенина, воздействие идей, возникающее независимо от намерений их создателя. В совокупности они помогают понять «парадокс Катенина», понять, почему и как пропаганда «образа мысли» XVIII столетия оборачивалась утверждением «нового, истинного направления» в литературе.

Предчувствуя близкий упадок романтизма, Катенин не видел тех сил, которым предстояло сменить романтическое направление. Его взор был устремлен в прошлое. Там он искал образцы для подражания и материал для поучения современников. Но эта деятельность удивительным образом служила будущему. Глубже других это понимал Пушкин. Потому и сложилась парадоксальная ситуация: Катенин очевидно недооценивает Пушкина, а Пушкин одобряет Катенина и поощряет его деятельность.

Эстетическая программа Катенина отстаивалась и пропагандировалась им с бескомпромиссностью, которую можно характеризовать как целеустремленность и последовательность, а можно — как узость и догматизм. Как расценить единообразие критериев и требований, с которыми он подходил к литературам разных стран и эпох? В нем сила Катенина. И в нем его слабость. Прагматическое обращение к истории само по себе заключало в себе противоречие. Стремление получить результаты, способные оказать немедленное воздействие на современников, вело к тенденциозности в подходе к прошлому. Если бы «Размышления и разборы» были лишены этой тенденциозности, этого полемического заряда, трактат в чем-то выиграл бы, но что-то бы потерял. Оценить значение Катенина в истории русской культуры можно, лишь учитывая пути ее дальнейшего развития. Воинствующий апостол натуры и простоты предвещал великие художественные свершения XIX века.

Катенин был человеком с трудным характером. Он бывал мнителен, неуживчив, раздражителен, нетерпим, и этим отчасти объясняется, почему воздействие Катенина на современников и на судьбы русской культуры было меньшим, чем позволял его мощный, крылатый талант. Но честность, самоотверженность, подвижничество, с которыми Катенин отстаивал свои литературно-эстетические позиции, не только вызывают сочувствие и восхищение, но и делают этого человека близким

нам в намного большей степени, чем его идеи могут быть близки к идеям нашего века.

«...Жребий мой брошен,— писал он,— по грехам моим — я литератор; службу я оставил, кажется, навсегда, богатства у меня едва достает, чтобы с горем, скукой и нуждой жить, семейства я не имею, стало, живейшие мои желания и чувства обращены на один предмет, на приобретение некоторого уважения и похвалы как писатель, при жизни и по смерти. Все неприятности, испытанные мною по сей части, не отвадили, а разве более поощрили всей силой бороться и, рано ли, поздно ли, победить или лечь на поле сражения».

Л. Г. Фризман

Размышления
и
разборы

СТАТЬЯ I

I. ОБ ИЗЯЩНЫХ ИСКУССТВАХ

Сколько написано теорий об изящном! Как все они произвольны, сбивчивы и темны! Какую пользу принесли или принести могут? Физика стала наукою дельною с той только поры, когда откинули все умствования, системы и догадки, чтобы заняться единственно наблюдением и испытанием природы: не пора ли взяться за то же в эстетике?

Что разумеют под словом: искусство изящное? В чем полагают его различие с другим искусством? Если в выборе высокого предмета и цели, то не многие из так называемых изящных искусств имеют право на сие название. Рассмотрев поближе, увидим один только предмет высокий: это человек.

Два рода искусств изображают человека: один действует на душу посредством глаз, другой посредством уха. Статуя, барельеф, картина, эстамп, рисунок суть только подразделения одного и того же искусства; все они равно поражают зрение и все равно не существуют для слепого. Так же слова, в прозе или стихах, с напевом, или декламацией, или простым говором, колеблют душу чрез слух и непонятны глухому.

Справедливо ли наравне с сими искусствами называть изящными архитектуру и музыку? что есть изящного в каком-нибудь строении? почему восхищаться более фасадом дома, удобством лестницы, разрезом двери или окна, нежели отделкою кареты, фасоном кресел или щегольством наряда? Что может быть высокого в музыке отдельно от слов? Ряд стройных звуков доставляет удовольствие физическое: приятно греться у огня, качаться на качелях, кружиться в пляске, скакать на лошади, слушать соловья в

лесу или Фильда в концерте[1]; но благороднейшим чувствам человека до всего этого дела нет.

Музыка и поэзия, обе непосредственно действуют на слух; первая услаждает его гораздо более, вторая идет далее: звуки речей для нее только знаки высоких мыслей и чувств. Богатая иллюминация или блестящий фейерверк приятнее для глаз полуразрушенной от времени греческой статуи, закоптелой и потертой итальянской картины; но какая разница в действии их на душу и ум!

В поэзии и живописи (она здесь заодно с ваянием) можно верно и точно определить степень достоинства; они изображают естество: стало, чем ближе и сильнее, тем лучше. В зодчестве и музыке дело другое; первое — искусство механическое, в нем много значат польза и удобство, меняющиеся по времени и месту: греки любили здания четвероугольные, а римляне круглые; в египетской архитектуре почитается достоинством огромность и тяжесть, в готической — легкость и смелость: что лучше и почему? Музыка еще более оставлена на произвол; нежный слух итальянцев предпочитает всему мелодию, немецкое ухо требует шумной и многосложной гармонии: кто прав? Оба по-своему. Французы же и по сие время не ненавидят род крика: они также правы, если без того звуки слабо потрясают их слух. Мне скажут: большинство голосов должно решить; но кто же сбирал голоса? и в какое время их сбирать? Слава и хвала музыкальных сочинителей скоро рождается и умирает; нравятся всегда новые, стало, пока не состарились.

Искусства рисовальные и поэзия имеют взаимные преимущества и недостатки. Объем последней несравненно обширнее: кистью и резцом многого нельзя выразить, между тем как слова все выражают, но зато выражение их слабо перед сильным впечатлением живописи и еще более скульптуры. Там рассказ, а здесь сама вещь; там целое образуется медленно из частей, здесь же оно внезапно во всей полноте и силе появляется и поражает.

В живописи и ваянии гораздо менее споров, расколов и противоречий о достоинстве художественных произведений, чем в поэзии: отчего? Не оттого ли, что все вообще полагают себя достаточными знатоками и судьями последней, ибо она по свойству своему теснее связана с умом и рассудком? Многие охотно признаются в недостатке сведений рисовальных и отказываются от резких приговоров над картинами или статуями; но всякий хочет судить о том, что он

может прочесть. В живописи и скульптуре спорят только знающие, и потому вскоре на чем-нибудь согласятся; в поэзии всех громче решают незнающие; и нет прениям конца. Молодой человек, рисующий цветы в альбомах, боится сказать дурное слово об академическом слепке Лаокоона или о Дрезденской Богородице, которую знает по эстампу Мюллера[2]; но тот же молодой человек пишет стихи в альбомах и смело судит Гомера и Данте, Эсхила и Шекспира, Софокла и Расина, хотя не знает ни слова по-гречески, по-итальянски, плохо по-французски и, как Фигаро, по-английски[3].

Сверх того, оригинальные произведения ваяния и живописи дороги и редки, они хранятся в великолепных залах, где их видят в год раз, и предубеждение к ним увеличено непомерною ценою, за них заплаченною; но книги дешевы, и всякий может их иметь у себя. Современные художники также не в одинаковом виде представляются публике: живописцы и ваятели составляют особый класс людей, не всяк смеет сказать: son pittore anch'io*; но стихотворец мне знакомый, мы вместе служили, и тогда моя воля судить надвое: коли мы сошлись, его слава падает и на меня, он гений выше всех бывших и будущих; коли нет, я ни за что не соглашусь признать в нем дарования и тем поставить его как бы выше себя.

Предоставляю судить об архитектуре каждому народу и лицу по своему удобству, о музыке по своему безотчетному наслаждению; полезное и приятное не для всех одно и то же; но прекрасное неизменно. В живописи и ваянии общее мнение остепенилось; оно должно равномерно утвердиться и в поэзии, коль скоро самолюбие, пристрастие и невежество частных лиц будут удержаны достоинством, знанием и правосудием общества.

II. О ПОЭЗИИ ВООБЩЕ

С некоторого времени в обычай вошло делить поэзию надвое: на классическую и романтическую, разделение совершенно вздорное, ни на каком ясном различии не основанное. Спорят, не понимая ни себя, ни друг друга; со стороны приметно только, что на языке некоторых *классик* —

* и я художник (*итал.*).

педант без дарования, на языке других *романтик* — шалун без смысла и познаний.

Начальная, первобытная, самородная поэзия у каждого народа имеет необходимо особое свойство и краску. Люди в некоторых отношениях везде и всегда одинаковы, в других несходны между собою; поэзия, изображая их, будет непременно в общих свойствах одна повсюду, в частных и местных, разнообразна.

Поэзия искусственная в народе просвещенном и знающем не только себя, но и других может вмещать в себе все различные свойства разнонародных поэзий, не смешивая их уродливо. Чем ближе поэт новый, наш, обработывая предмет древний или чуждый, подойдет к свойству, быту и краске избранного им места, времени, народа и лица, тем превосходнее будет его произведение; чем менее сумеет он туда перенести себя и читателя, тем опыт его будет хуже и неудачнее.

Предписывать поэту выбор предметов несправедливо и вредно; кто может по чужим внушениям действовать так свободно, горячо и успешно, как по собственным? Было время во Франции, когда не почитали достойными трагедии никого, кроме греков и римлян; Корнель не смел назвать «Сида» иначе, как трагикомедиею, а Расин принужден просить извинения за турок в предисловии «Баязета» [4]. Теперь лист перевернулся, греков и римлян гонят с белого света: и то и другое предрассудок, недостаток истинного вкуса и поэтического чувства. Для знатока прекрасное во всех видах и всегда прекрасно; судить о произведениях высоких искусств по прихотям моды — явный признак слабоумия.

Одно исключение из сего правила извинительно и даже похвально: предпочтение поэзии своей, отечественной, народной; оно подкрепляется мыслию, что хорошее сочинение в этом роде может достигнуть большего совершенства, нежели всякое другое, свое ближе чужого: поэт с ним познакомится короче, выразит вернее и сильнее.

Другие народы также не все равно нам известны: религия сблизила нас с евреями, воспитание с греками и римлянами, соседство и беспрестанные сношения с Европою. Азия и Африка существуют для нас почти в одной географии. При первом взгляде, кажется, более труда и достоинства в поэтическом изображении последних, но где ж поверка? Многие в состоянии заметить погрешности и отступления неискусного автора, когда он пишет о пред-

метах вообще знакомых, малейший недостаток виден: о чуждом и темном пишет что хочет, все хорошо, лишь бы ново. Опять спрошу, что с ним будет, когда состареется?

Кроме разделения поэзии по векам и народам есть еще другое: по родам и формам; но первое существенно, а второе произвольно. В каждом веке и народе появлялись сами собою или в подражание новые формы стихотворений; некоторые остались, другие исчезли, многие еще могут возродиться. Они важны не собственно по себе, а по связи своей с содержанием; с изменением его должен измениться и наружный вид.

III. О ПОЭЗИИ ЕВРЕЙСКОЙ[4a]

Поэзия еврейская или, лучше сказать, библейская отличается от всех ей современных строгим и важным понятием о божестве. Все события общие и частные, совершающиеся по благости или гневу вездеприсущего господа, все равно клонятся к его славе и хвале, нигде его величие и сила не были выражены так достойно, ни в какой поэзии нет столько единства, высоты и святости. Неизбежным последствием сих преимуществ есть некоторый недостаток разнообразия; страсти человеческие не могут развиваться свободно под всегдашним покровительством либо гонением бога всевластного, нет борьбы там, где нет равенства в борющихся. В Библии только два рода лиц: любимцы Саваофа и враги его, белые и черные: все прочие краски сливаются и исчезают.

Книга Бытия, по мнению моему, прекраснейшая изо всего Священного писания. Изображение первых веков мира и кочующих пастырей-патриархов восхитительно; оно с детства пленяет чувство и воображение. Смерть Авеля, жертвоприношение Исаака, Агарь в пустыне, Иаков с сыновьями, паче всего чудесная судьба благодушного Иосифа никогда не изгладятся из памяти, хотя бы случилось в первый раз узнать их из ничтожной карманной книжки с картинками. Нет поэта или живописца, который бы не мог найти в них богатый источник красот простых, чувств, услаждающих сердце, и удивления достойно, что, кроме Рафаэля в его Ложах[5], никто не извлек из сего источника ничего отменного; даже у Мильтона Адам и Ева не удовлетворяют вполне, слишком сладки, роскошны, почти жеманны — словом, не то.

Книга «Руфь» сельскою своею краскою и пленительным простодушием ближе всех к Книге Бытия: я не знаю идиллии совершеннее.

В Псалтыри хранятся сокровища красот лирических и описательных; много из нее черпали, и еще много осталось. Смелость выражений, резкость оборотов могут часто привести в отчаяние перелагателя.

Из «пророков» в отношении поэтическом отличаются: Исаия, Езекииль и Иеремий. Первый высокостью часто равен Давиду, второй поражает смелостью картин, последний волнует душу слезным напевом. Их перелагали по частям почти столько же, как и псалмы.

Книги: Царств, Иудифь, Есфирь, Макавейские более исторические; однако Расин нашел в них содержание двух трагедий [6], увенчавших его бессмертною славой, и если его пример не произвел более, виною тому недостаток дарования в последователях.

Книга Судей богата лицами и событиями; в ней особенное внимание заслуживают два, ожидающие только искусного трагика: Иефай с дочерью и Левит Ефраимов, обесчещенный и отмщенный.

Книги: Иов, Еклезиаст, Притчи Соломоновы, также Иисуса, сына Сирахова, философические; в них поэзия только местами: все русские знают, конечно, выбранное Ломоносовым из Иова [7].

В «Товите» много простоты и заманчивости; в «Песни песней» радости и блеска. Романтическая школа превозносит похвалами Индейскую Саконталу: в чем ей уступит еврейская Суламита?

Не знающему еврейского языка кажется, нет приличнее библейским понятиям, чувствам и картинам нашего церковного. Лучшие стихотворцы едва, и то не везде, достигают его высоты и силы, краткости и смелости, мягкости и роскоши. Должно ли, можно ли у нас отставать от него в переводах или подражаниях Священному писанию? Язык общества, сказочек и романов, песенок и посланий достоин ли высоких предметов библейских? Обезображенные им, они теряют и наружную важность и внутреннее достоинство: это пастырь холмов Ливанских во фраке.

IV. О ПОЭЗИИ ГРЕЧЕСКОЙ

Греки были прекраснейшим из народов; из этого естественно последовало превосходство их скульптуры и поэзии. Древние статуи дошли до нас сквозь веки разрушения, лучшие и славнейшие вовсе не дошли. Спасшиеся от времени и невежества изломаны, без рук, без ног, без голов; и при всем том все усилия позднейших народов, чтоб сравниться с ними, остались тщетны. Исполин Микель-Анджела мал перед развалинами Парфенона; и к чести Кановы я думаю, что он улыбнулся сам, слыша похвалы лорда Байрона[8], предпочитавшего произведения современника древним.

Шлегель весьма умно заметил тесное сродство творений греческого резца и лиры[9]; они говорят душе одно и то же и, конечно, служат дополнением друг другу. Но жребий был к первым благосклоннее: глаза потомства те же, стоит увидеть Аполлона Бельведерского, ироя, прозванного ошибкою Гладиатором, Диану с ланью или Лаокоона, чтоб почувствовать и понять их достоинство; но язык эллинский не существует в живых, даже изучившему его с трудом многое останется темным и диким, переводов хороших почти нет; и можно утвердительно сказать, что, когда вопреки всему остатки греческих стихотворений восхищают душу народов поздних, чуждых их веры, языка и обычаев, торжество гения здесь еще приметнее, нежели в бесспорном преимуществе их ваятелей.

Существование отца стихов Гомера вопрос не разрешенный; и, не осмеливаясь вмешиваться в споры ученых, скажу только, что держусь мнения отрицательного. Мое почти беспредельное почтение и любовь к «Илиаде» и «Одиссее» более всего утверждают меня в моих мыслях. Я не верю, чтобы один человек мог столько знать, столько изобрести, столько выразить[10]. «Анфология» может изъяснять это тем, что сам Фив ему внушал песни, а он списывал; но чудесное в критике не допускается. Мне представляются сии песни, или рапсодии, не искусственным, а вдохновенным порождением целой области, целого поколения, а может, и более. Осада Трои, подвиги и бедства знаменитых победителей могли, должны были у всех быть в памяти и устах; каждый певец воспевал любое из славных событий; легко могло прийти в мысль одному начать там, где другой кончил, или конец своей песни довести до начала уже известной, или связать две дотоле отдельные, и целое само собой

образовалось. Сходство слога не в грамматическом смысле (тут даже находят разности), но в эстетическом весьма понятно там, где поэзия только рождается, где все видят, чувствуют и говорят на один лад, где еще нет классиков и романтиков. Все трубадуры сходны между собой, все северные баллады в одном духе, а из испанских романсов о Сиде Гердер [11] собрал род биографии героя. В Италии несчетное множество стихотворцев, пленяясь чужими и бессловесными преданиями о паладинах Карла Великого и небывалой войне с маврами, воспевали Роланда и Ринальда, Ангелику и Марфизу, Рогера и Брадаманту; Ариосто продолжал поэму Боярда, а Берни ее пополнил [12]. Прибавьте к ним прочих, писавших о том же, от Пульея до Фортигуерра: какое огромное целое составится! Правда, в нем не будет той простоты, ясности и смысла, что в «Илиаде» и «Одиссее», но и в каждом авторе порознь их уж нет. Они писали о вещах явно несбыточных, над которыми сами смеялись; если бы требования общества и собственный вкус задали им другую задачу проще и серьезнее, они были бы осторожнее, менее противоречили себе и друг другу, и песни их удобнее бы сложились одна с другой. Впрочем, все это одно предположение: не то важно, кто писал «Илиаду» и «Одиссею», а как они написаны. Творец жаждет бессмертия не имени своему, а творению.

Гомер точно бессмертен; слава его разнеслась повсюду и не может умалиться никогда. Чтобы превзойти его поэзию, надобно возникнуть новому народу, одаренному от природы большей красотой тела и духа, нежели древние греки. Но такое явление вряд ли в числе возможных.

Стыжусь упоминать о Перро, Ламоте и Фонтенеле. Конечно, они давно наказаны собственною виною и достойны сожаления, как слепцы, но то худо, что последний в особенности, пользуясь в свое время незаслуженным именем знатока, поддерживаемый целым отрядом умниц-питомцев, успел много распространить ложных понятий во Франции, отколе, подкрепясь еще поверхностным суждением Вольтера, Лагарпа и всей их школы, они с другими парижскими модами привезены и к нам. Мне случалось слышать от людей, слывущих поэтами с дарованием, такие отзывы о Гомере и древних вообще, которые совестно вспоминать, не только пересказывать. Трудолюбивые и добросовестные немцы не позволили себе сих юношеских приговоров; самые решительные романтики их сохранили глубокое почтение к

греческим классикам; желательно, чтобы наши, перенимая иногда дурное, не позабыли перенять и хорошее.

Приметно, что вообще в наше время предпочитают «Илиаду» «Одиссее»; ясно, что не могут две вещи нравиться совершенно равно; и я бы не упомянул даже об этом, если б предпочтение сие выдавали как оно есть, за произвольный выбор, а не за основательное заключение. Мудрено поверить, что новые критики лучше древних знали Гомера; те, изучив его наизусть, и не думали возвышать одну поэму перед другой, равно прельщаясь обеими; трагики, ваятели, живописцы находили в каждой одинаковое множество сокровищ, Виргилий подражал им вкупе, и даже в его стихах красоты «Одиссеи» не уступают красотам «Илиады». В последней больше огня и движения, действия и лиц; в первой больше простоты и спокойствия, больше сельского и домашнего; она еще более благоухает каким-то божественным елеем старины.

Если можно местами назвать Виргилия переводчиком Гомера, то он, конечно, лучший изо всех. На многие из европейских языков, по неизменному уже их свойству, нельзя перевести древних поэм, как должно: экзаметр, коим они написаны, существует только у немцев и, по счастию, у нас, русских; стихи другого размера с формою вместе изменяют и сущность рассказа. Ни у Рошфора, ни у Попе, ни у Чезароти, ни у самого Монти Гомер не Гомер. Даже двое из них, Чезароти и Попе, следуя ложным правилам своего века, не переводили, а на новый лад наряжали или искажали священный памятник древности. Вольтер советует всем переводчикам поправлять подлинник по понятиям XVIII столетия, и для образчика сам делает опыт, не многим удачнее предтечи своего Ламота, им же осмеянного [13]. Я полагаю: где нет экзаметров, надо поневоле держаться прозы, но и прозой истинно хорошего перевода не знаю. Фосс [14] в стихах лучше всего доныне существующего, хотя тяжел и несвободен. Костров [15], вероятно, напуганный лишним осмеянием «Тилемахиды» [16], не смел взяться за экзаметр и в александринах с рифмами явил много дарования, но хорошего перевода сделать не мог; он же не окончил и девятой песни «Илиады».

Господин Гнедич, знавший их только шесть, хотел продолжать труд Кострова и, переложив сряду еще четыре, весьма близко подошел к своему предшественнику; после он переменил мысль и начал новый перевод, как

должно, размером подлинника: дай бог ему скорее кончить с успехом *, но увы! на перевод «Одиссеи» и надежды нет [17].

Афины славны своими трагиками столько же, как полководцами и витиями. Театр есть один из изящнейших вымыслов ума человеческого; в сценическом представлении соединяются разнородные красоты двух главных отраслей искусств: рисовальной и словесной. Вообразим себе событие важное, близкое нашему сердцу: великий художник удвоил его простоту и действие над нами, откинув все постороннее, разрушающее единство и впечатление зрелища; выразив языком божественным чувства и страсти человеческие. Высокие лица, дотоле известные нам из мертвых преданий и повестей, сами оживленные перед нами, в точном их виде, в достопамятнейший день и час их жизни, существуют, движутся и говорят; все окружающее их, напоминая место и время их бытия, удвояет очарование. Соберем мысленно зрителей, одаренных душою пылкою, умом просвещенным, многих и любителей; поставим себя в числе их; предадимся вполне благороднейшему наслаждению; волшебно обмануты, разделим судьбу воскресших великих мужей, вникнем в их несчастия, и когда они в глазах наших совершатся, оставив глубокий след и память неизгладимую, когда занавес опустится и скроет от нас поприще и предметы обворожительного художества, спросим у себя, что другое с ним может сравниться? где удовольствие полнее и изящнее? Внутренний голос ответит: ничто и нигде.

Начало театра в Греции мало известно; говорить о телеге Фесписа [18] значит терять слова; но, кажется, нет сомнения в вакхическом происхождении трагедии. Она некоторым образом входила в богослужение Вакха; на праздниках его представлялись бессмертные творения Эсхилов и Софоклов; и даже из нескольких, до нас дошедших, приметны следы первоначального назначения сего рода, хотя со временем судьба и деяния смертных, сильно привлекая внимание, заставили почти забыть хвалебные гимны сыну Семелы [19] и прочим богам.

Устроение греческой сцены вряд ли где с ясностью описано; должно надеяться, однако, что в наш век, когда делают так много изысканий, не забудут ученые заняться и сею любопытною отраслию древних искусств. Верно

* Писано задолго до издания перевода «Илиады».— Примеч. издателя «Литературной газеты».

только то, что наши театры в таких важных частях не сходны с афинским, что нельзя представить греческой драмы на них, ни обратно.

Одним из главнейших различий системы древней и новой есть хор. Все, что нынче так называется (разве отчасти выведенный Расином в «Есфири»), не может дать нам ни малейшего понятия о значении и действии греческого. Сие лицо, ибо, несмотря на меняющееся по произволу число голосов, хор всегда говорит *я,* есть совершенно условное: хор древний, по пословице, «глас божий — глас народа», разумеется, и глас творца драмы; изредка он делается действующим лицом, по большей части только свидетель и беспристрастный судия действия и лиц. Без сомнения, можно сказать много дельного против сего отступления от истины и натуры; но очевидно и то, что сей красноречивый представитель общества и потомства придает трагедиям древних нечто священное, важное и глубокое, чего нельзя сыскать в новейших формах, где также много условного в другом роде, но гораздо менее великолепия и поэзии.

Мы не знаем, чем была греческая трагедия до Эсхила, сделавшего в ней существенные и значительные перемены без сомнения к лучшему, ибо в его время Греция вообще, и Афины в особенности после достопамятной их победы над Ксерксом, вдруг приметно возвысилась во всем. Утвердительно можем сказать, вопреки Аристотелю, что после Эсхила трагедия не поднялась. Софокл имеет в сравнении с предшественником и преимущества и недостатки; Эврипид отстал от обоих, а после него не было даже трагика, достойного передать имя свое истории и векам.

Из дошедших до нас семи трагедий Эсхила особенного внимания заслуживают три, составляющие род целого, так называемую трилогию. Уверяют, что в первую эпоху греческого театра венец служил наградою не за одну, а за три трагедии, связанные между собою содержанием и ходом, или, по-нашему, за одну большую трагедию в трех действиях. Обычай сей изменился мало-помалу, и даже в Эсхиле очевидно, что иная трагедия, например «Персы», не могла принадлежать ни к одной трилогии. Желательно, чтобы новые опыты ознакомили нас с сею древнею формою драмы; произвольное расстояние времени между частями, за коим естественно следует и свобода в выборе места для каждого действия, дают возможность трагику обнять и представить событие или цепь событий обширных и многосложных:

строгое же притом соблюдение единства времени и места в каждой части, налагая обязанность не отдаляться от истины простоты и правдоподобия, может, совокупив все разнородные выгоды драматических форм, довести искусство до высшей степени совершенства.

СТАТЬЯ II

После несравненных поэм Гомеровых, Эсхилова «Орестия» есть без сомнения важнейший по величине своей памятник греческих муз. Она состоит из трех трагедий: «Агамемнон», «Коэфоры» (дароносицы) и «Эвмениды»; в первой победитель Трои, возвращаясь в Микены с добычею Приама и пленной дочерью его Кассандрою, изменнически убит своей женою и любовником ее Эгистом; во второй сын его Орест, воспитанный вне отцовского дома и под чужим именем в него войдя, по приказу Аполлона, совету друга своего Пилада и жалобам в неволе живущей сестры Электры отмщает убийцам отца и убивает свою мать; в третьей, преследуемый Эвменидами за пролитую им кровь, по новому приказу Аполлона ищет суда и прощения в священных Афинах. Сама богиня, покровительница города, председательствует в сонме старцев-судей; право и вина подсудимого в точности разобраны; благостью милосердой богини Орест оправдан; а строгие божества подземные, ублаженные дарами и почестьми знаменитого народа, с кротостью удаляются, обещая навеки быть благосклонными к жителям Аттики, питомцам мудрой Паллады. Содержание первых двух частей истинно трагическое, равно важное и любопытное для всех веков и земель; вот почему все вообще так часто обработывали его и под настоящим именем и под другими, приноровленными к новым понятиям или костюмам; третья часть, «Эвмениды», вероятно, лестнейшая афинянам, чужда для нас, и надо точно переродиться греком, чтобы вполне чувствовать ее достоинство. Я слышал, будто ученый святой Димитрий Ростовский в одном из своих драматических творений, подражая Эсхилу, вывел кающегося грешника и спор о спасении или гибели его между святыми и ангелами, с одной стороны, и духами тьмы преисподней —с другой; любопытно было бы по всему изда-

ние сей драмы великого учителя нашей церкви; но где она и когда ее издадут? [1]

Первая часть, «Агамемнон», разительна силою и резкостью кисти. Явление, где сидящая на путевой колеснице пленная Кассандра на убеждения хора, чтоб она встала и вошла в дом, отвечает сперва болезненным воплем, потом смутным и, наконец, ясным предсказанием смерти царя и своей собственной и в невольном порыве отчаяния устремляется к ней навстречу, выше похвал.

Вторая часть, «Коэфоры», или «Электра», достопримечательна еще тем, что представляет удобнейший случай к сравнению трех известных греческих трагиков и яснее всех общих толкований доказывает первенство между ними Эсхила. Правда, что у Софокла чувства, страсти и характеры несколько более развернуты, но зато действие растянуто, лишнее лицо Хрисотемии выведено единственно для искусственного противоречия с Электрою, рассказ Орестова пестуна об играх и ристаниях — эпическая вставка, и холодная жестокость детей, убивающих мать, отвратна. Ход пиесы совершенно заимствован у предшественника; сон Клитемнестры, надгробные дары и возливания в честь тени Агамемновой, хитрость Ореста, приносящего известие о своей смерти, узнание брата и сестры, отсутствие Эгнета, возвращающегося в самом конце,— все это одно и то же. У Эсхила Эгнет убит прежде, а Клитемнестра после, у Софокла напротив; и это отступление неудачно: важнейшее есть убийство матери, и оно должно быть последним ударом. Эврипидова «Электра» одна из худших его трагедий, вялая и скучная; две странности ее отличают: мысль выдать Электру замуж за старого мужика, который стыдится и не смеет жить с нею как муж, и неуместная, нелепая насмешка (род пародии) над Эсхилом. Воля его, но одна сцена, давшая название «Коэфорам», во сто раз дороже всей его трагедии.

«Просительницы» — первая часть трагедии «Данаид»; последние две, в коих, вероятно, представлено было их невольное супружество и мщение над братьями-мужьями — словом, все действие,— пропали; в первой одни приготовления и жалобы: несправедливо было бы судить ее как целое. Хоры отменно велики и хороши, иначе быть не могло, ибо хор здесь главное лицо: он составлен из самих Данаид.

«Семь вождей под Фивами» отличаются воинственным изображением осады, приступов, оружий и богатырей. Плач

хора и сестер над трупами братьев превосходен, а мужественное намерение Антигоны, вопреки повелению предать земле тело Полиника, кажется как бы зерном, произраставшим «Антигону» Софокла.

Не понимаю, за что Шлегель не любит «Персов»[2], если за некоторый недостаток драматического действия, то он приметен и в других трагедиях; «Семь под Фивами», «Эвмениды», «Эдип в Колоне» так же скудны в сем отношении, но Шлегель справедливо ими восхищается. «Персы» — великолепный трофей, воздвигнутый в честь победителей при Саламине; какая почтенная горесть в царице-матери! какая сила и поэзия в рассказах! какое священное величие в отеческих наставлениях мертвого Дария, восставшего из гроба на моления плачущих подданных! какое разительное изображение превратности счастия в возвращении одного бежавшего Ксеркса! Сия трагедия тем любопытнее, что она одна в своем роде, одна, где выведены на позорище современники-иноземцы.

Но самое оригинальное, самое высокое творение Эсхила «Промефей». Оно превосходит все произведения древней Мельпомены изображением великого характера. Промефей борется против силы неодолимой, и твердостью терпения, так сказать, одолевает ее. Я не знаю трагической картины проще и величественнее, не знаю трагического языка глубже и разительнее; Лаокоон в кольцах у змей не сравнится с Промефеем на скале, и он безмолвен. Кто хочет иметь полное понятие о всей власти трагедии над душой, должен прочесть «Промефея» и воображением (когда иначе нельзя) поставить его на театр.

Новое сравнение между Эсхилом и Софоклом представляется критику, переходящему от «Промефея» к «Филоктету». Основание сих двух превосходных трагедий одинаково: борьба сильной души с несчастием и враждою гонителей; но чем сходнее задача, тем различнее гений трагиков. Смелый Эсхил перенесся в первобытные времена мира, его главное лицо один из древних богов, сынов земли; гонитель его — новый бог, и сильнейший. Благодетель рода человеческого, жертва ревности Олимпийца противупоставляет власти и мучению волю непреклонную; малодушные советы старца Океана, нежные стенания дочерей его, обещания и угрозы Эрмия, скала и цепи, орел ненасытный, гром и землетрясение бессильны; он падает в преисподнюю бездну и уносит в груди своей тайну, коей открытие могло бы спасти

его от казни, но вместе тирана от гибели, судьбою назначенной. Сие торжество упорного страдальца, еще возвышенное резкими чертами природы сверхъестественной, поражает ужасом и удивлением; но сильный Титан-огненосец не может быть предметом жалости; он выше такого слабого чувства и как бы гнушается им. Напротив, его возбуждает беспрестанно Филоктет: он человек, подобный нам, чувство бессмертия не подкрепляет его в страданиях, он, не унижаясь, может изливать их в бессильных и горьких слезах; смертное тело его растерзано и расслаблено тлетворною раною и десятилетним скитанием на пустом острове, где, оставленный жестокими царями, он томится без крова, без одежды и часто без пищи; первое его желание: увидеть людей, и при неожиданной встрече с Неоптолемом, когда после долгой отвычки он опять слышит звуки языка эллинов, душа его полна сладчайших чувств, он оживает надеждою возвратиться на родину и к отцу; когда же открытием нового обмана, лишаясь минутной отрады, он впадает в вящее отчаянье, тогда наши слезы смешиваются с его слезами. Божественный друг приносит ему спасение, но вместе велит отречься от ненависти и мщения; он повинуется воле высшей: смиряет свой гнев и простирает к Одиссею руку, желавшую пронзить его грудь. В исполненье столько же разницы, сколько в первоначальном очерке: там боги и Титаны, полуженщина Ио и полуптица орел-спекулатор; здесь люди со всеми их слабостями и страстями, простодушный Пирр и хитрый Улисс; там чародейством вымысла и поэзии мы переносимся в чуждый мир, в нравственном только отношении с нашим сходный; здесь все нам знакомое и близкое, те же немощи и нужды. Промефей полнее выражает идеал греческой трагедии, производит более изумления и страха; «Филоктет» более пленяет сердце, более удовлетворяет человека, рожденного в другом веке и народе, а совершенная отделка частей делает его удобным к представлению везде почти без перемен. Красота подлинника одолела слабость подражателя в «Филоктете» французском [3].

Аякс, обделенный наградою от неблагодарного войска и неприязненных вождей, сходствует несколько положением с Промефеем и Филоктетом; но его душа сперва изнемогла совершенно, разум его помрачился от гнева, и в смешном порыве бешенства избил он стадо животных; он оставил нескольких в живых, мечтая видеть в них ненавистных Улисса и Атридов, вооружился бичом для наказания их и в

безумии хвалится своею мнимой победой. Сие первое появление героя, может быть, слишком унизительно; жалость к нему смешана с каким-то смехом; и трагедия с высокого котурна спустилась на землю. Неизбежный, как кажется, недостаток обращается вскоре в источник красот. Пришед в себя, устыдясь своих дел, герой решается умереть; он должен оставить нежную жену и сына в младенчестве, оставить их без помощи на произвол судьбы и озлобленных врагов, должен обманывать их для совершения самоубийства, казаться спокойным в отчаяньи и утешать пред неутешным ударом. Все сие превосходно; Аякс и Текмесса нарисованы совершенно, и прощальная речь героя перед самоубийством образцовая. К сожалению, конец трагедии вял и растянут; с прибытием Тевкра тотчас по смерти брата начинается новое действие: спор с Атридами о погребении умершего и великодушное за него ходатайство главного его врага Улисса. Тщетно оправдывать сию перемену участия частными красотами; они не у места; тщетно ссылаться и на религиозную важность похорон у древних: важность сия и в наших нравах весьма понятна, но дело не в том. Критики-защитники опираются на Антигону, где все действие основано на предприятии сей царевны схоронить Полиника вопреки указу Креона и из казни ее за исполнение священного долга; но там участие одно неизменно и беспрестанно возрастает, переходя от погребения мертвого к погребению живой. В «Аяксе» же напротив: главнейшее свершилось, герой наложил на себя руки, и мы желаем одного: чтобы вдова и сирота нашли скорее защитника. Он является в лице Тевкра, сего довольно; занавес должен опуститься и скрыть от нас лишние, непристойные прения ожесточенных гонителей, тем паче что они наконец уступают и вражда их не производит ничего.

Несмотря на сие, я предпочитаю «Аякса» «Антигоне»; в последней не нахожу я тех высоких достоинств, той чистоты очерка, той натуры и простоты, что в первом. Отвратная жестокость Креона, подлость старцев, составляющих хор *, юношеский пыл Гемона, малодушие и потом раскаяние в нем Исмены, мужество Антигоны, развязка, ужасная гибелью целого семейства, все это, по мне, слишком мрачно,

* Хор в «Антигоне» пристрастен, несправедлив, несогласен с чувствами зрителей: единственный пример во всем греческом театре, еще бы вероятный у Эврипида, но совершенно изумляет в Софокле.

ярко, подвижно, эффектно для сцены древних и более похоже на вкус Эврипида и новейших трагиков, нежели на обычную тишину творца «Аякса», «Филоктета» и двух «Эдипов».

Сие имя первое представляется воображению, когда речь идет о Софокле. И действительно, две трагедии, в коих представил он таинственную, страшную и, наконец, умиленную судьбу, всевластную над деяниями, бессильную над волею человека, суть достопамятнейшее творение второго из греческих трагиков. Правда, что важность и глубина предмета сильно содействовали к торжеству художника, но зато они же и требовали гения необычайного для исполнения; теперь, конечно, легко, переводя Софокла сценами, производить отчасти то же действие, но самый успех подражателей там именно, где они сумели не отступить от образца своего, служит ему же похвалою. Постепенное раскрытие страшной тайны отцеубийства и кровосмешения в первом «Эдипе», любопытство царя, на опыте основанное презрение Иокасты к предсказаниям, угрозы оскорбленного за правду Тирезия, простодушие двух пастырей, коих сострадание к младенцу в гибель ему обратилось, составлены так искусно в одно целое, возбуждают участие столь постепенно и непрестанно, что вряд ли на каком театре найдется в отношении хода что-либо подобное. Одна только в нем погрешность: бесполезное обвинение Креона; и здесь несогласен я с пристрастным заступлением некоторых критиков, оправдывающих это гневливым характером Эдипа. Его нравственные свойства маловажны в сравнении с его невольным преступлением и несчастием; все, что развлекает внимание зрителя к ним, вредит впечатлению и смыслу трагедии.

«Эдип в Колоне» в отношении к «Эдипу-Царю» то же, что «Одиссея» к «Илиаде». Содержание чрезвычайно просто: невольный преступник, несчастнейший из смертных, судьбою гонимый, сам казнивший себя слепотою, бесчеловечными сынами и бесчувственным народом изгнанный из своего дома и отчизны, ищет могилы на чужбине. Нежные дочери, спутницы нищего отца, привели его по неисповедимой воле богов в землю счастливую, изобильную всеми благами жизни и, что более, обитаемую народом благим и гостеприимным, царем мудрым и благочестивым. Преступный Полиник и злой советник Креон приведены туда же, каждый своей нуждою; и тщетно моление того и насильство

другого: правый торжествует, и виновники со стыдом удаляются. Сколь строго было испытание богов над Эдипом, сколь страшен пример, поданный в нем слепой гордыне человеков, столь же велика награда страдальцу: смерть чудесная, святая, за которою воображение представляет себе вечный и безмятежный покой. Добродетельные дочери остаются под защитою великодушного народа, отныне непобедимого, ибо гроб Эдипа оставлен ему навсегда залогом побед. Есть предание, будто Софокл, под старость укоряемый в безумии детьми, читал судьям в оправдание часть сей трагедии и был громко оправдан всеобщим восторгом народа; по крайней мере так быть могло: кроме достоинств повсеместных здесь так много лестного для афинян в особенности, что трудно бы им было не восхититься сим бессмертным творением. Советую всем, кто не довольно знаком с греками, прочитать со вниманием отзыв Шлегеля о сей трагедии[4]; сей отличный критик понял ее красоты и умел их выразить с красноречием редким, на которое мне остается только указать. Достойно замечания, что в малом количестве трагедий русских, заслуживающих остаться на сцене, находятся «Эдип-Царь» и «Эдип в Афинах»[5].

«Трахинянок» (смерть Иракла) Шлегель колеблется признать за сочинение Софоклово: слишком строго. Есть у него трагедии лучше, правда; но одно лицо Деаниры уже показывает великого художника.

Не знаю, кому принадлежит «Рез»; но едва ли Эврипиду, под чьим именем он известен: и достоинства и пороки сей трагедии отнюдь не в его роде.

Об Эврипиде судит Шлегель весьма неблагосклонно, по большей части основательно и дельно[6]; и нашего времени романтики, признающие немецкого критика своим учителем и славою, хорошо бы сделали, если б, прочитав со вниманием замечания его, употребили в наставление себе. В самом деле, все пороки, замеченные им в Эврипиде — неуважение к славным предшественникам и иногда насмешки над ними, желание прежде всего понравиться и попасть на вкус современников, угождение чувственным наклонностям и временным прихотям за счет непременных правил искусства, истины, простоты и приличия, предпочтительный выбор предметов новых, неслыханных, невероятных, любопытных,— все эти замашки, общие у всех литературных раскольников, как бы они ни назывались, у всех пишущих на новый лад, потому только, что он нов, на то время в чести

и что так писать стало легче и прибыльнее. Современник и соперник классика Софокла, Эврипид был точно афинский романтик; оба имели своих особых почитателей, но числом у Эврипида больше, он в раннем потомстве признан был образцом драматических стихотворцев, и безгрешный Аристотель (Шлегель того времени) провозгласил его торжественно всех более трагиком[7]: позднее потомство едва ли уже не перерешило.

Из поэтов многих, с кем та же беда по тем же причинам случилась, всех разительнее пример Эврипида; ибо сверх ложного блеска, которым он слепил глаза в свое время, видно в дошедших до нас его творениях (а многие из лучших пропали) дарование чрезвычайное, чудное знание сердца и страстей, очаровательная прелесть в речах и разговорах. Природа точно создала его первым трагиком всех веков и земель, и он сам виноват, коли между своими занимает теперь только третье место. В отношении к новейшим сочинителям, конечно, дело другое: один Расин мог бы войти в состязание благодаря последним, зрелым плодам своего гения, двум библейским трагедиям, чистым от всех придворных и французских зараз[8]; что же до Шекспира, то, предполагая в нем и равный с Эврипидом врожденный дар, легко видеть всякому, кто умышленно не зажимает глаз, что он по всем обстоятельствам не мог иметь ни тех сведений, ни того изящного вкуса, ни даже того терпения и досуга, без коих никакой гений не сотворит трагедии, достойной у беспристрастных и знающих судей стать наравне с Мельпоменой афинской.

Опричь сомнительного «Реза» дошло до нас семнадцать Эврипидовых трагедий; но, кроме неудачной «Электры», нет ни одного из тех содержаний высоких, важных и, так сказать, крупных, которыми занимались Эсхил и Софокл; вместо их семейственные картины: «Андромаха», «Медея»; философические против суеверия: «Ифигения в Авлиде», «Гекуба»; политические на обстоятельства: «Просительницы», «Ираклиды»; с великолепным спектаклем: «Троянки», «Вакханки»; с театральными ударами: «Бешеный Иракл», «Орест», «Финикиянки»; и напоследок драматические сказки: «Ион», «Елена», «Ифигения в Тавриде». В целом далеко лучшие суть: «Иполит» и «Альцеста»; в прочих заслуживают похвалу, конечно, места, но места превосходные. В множестве нельзя указать на все; в числе известнейших от частых переводов и подражаний,— явление Поликсены

в «Гекубе»; оно прекрасно, но есть еще лучшие, например: явление матери Пенфея с головою сына в руках в «Вакханках», плач Андромахи над Астианаксом, осужденным на смерть, в «Троянках» и начало «Ореста», где он лежит больной под присмотром сестры. Такие сцены стоят несравненно дороже целых трагедий посредственных, даже хороших, принимая это слово в обыкновенном его употреблении.

Эврипид имел знаменитого поклонника и подражателя в Расине. Многие спрашивали: почему, переделав четыре трагедии сего творца, он не заимствовал ни одной у остальных двух трагиков афинских? Я полагаю, потому, что, одаренный необыкновенным чувством приличий, он убедился, что содержания, подобные «Ифигении» и «Федре», гораздо удобнее переносятся на сцену французскую, нежели чуждая новейшим понятиям судьба Эдипа, злодейство Клитемнестры, немилосердное мщение ее детей, безумие Аякса, телесное страдание Филоктета и сверхъестественное величие Промефея.

«Киклоп» Эврипидов — единственный образчик, оставшийся нам от целого рода греческих драм, называемых *сатирами,* не потому чтобы в них было, что мы по другому словопроизводству сим именем зовем, но по составу хора в сих пьесах из сатиров, леших Эллады. В состав сих драм входили все события ироических времен не совсем трагические, с примесью комического и сельского быта. Нет сомнения, что многие из сих сатир, над коими трудились те же бессмертные стихотворцы, должны были вмещать в себе тьму красот идеальных, грекам особенно сродных. Шлегель думает, что первая часть трилогии «Промефея», где сей Титан грубым еще и диким людям приносит небесный огонь, была сатира: если так, чего нельзя от нее ожидать! Крайне жаль, что такие сокровища пропали, но нечем пособить. Содержание «Киклопа» взято из «Одиссеи», трагическая половина имеет достоинство, и роль Улисса вообще хороша, но шутки греческих козлоногих на всякий вкус не придутся.

Комедия у греков была, как известно, не одна, а две, и столько различные между собою в существе своем, что их не следовало бы называть одним именем, от чего произошло много недоразумений и бесполезных споров. *Комедия древняя,* коей образцы дошли до нас в творениях Аристофана, была в драматической поэзии точно то, что английские карикатуры в живописи; в ней было пропасть ума, остроты, соли, политической и литературной сатиры; недо-

ставало только натуры. Я уверен, что, родясь афинским гражданином, я бы дорого ценил ее как союзницу народной свободы, смелую обвинительницу всего вредного, веселую гонительницу всего нелепого; сожалел бы о запрещении ее по указу подозрительных властолюбцев, подручников Лакедемона[9]; постигаю и теперь, как важны остатки ее для историка, законоведника, археолога; но не могу постигнуть, чем восхищаются в ней нынешние эстетики. Внутреннее ее достоинство, ее душа, состояло именно в том, что в ней было местного, единовременного, на случай сделанного и сказанного; большая часть этого не про нас писана, и остальное только что понятно, но даже ничуть не забавно; а наружный вид ее, или тело, как во всякой карикатуре, грубо и безобразно, холодно частою примесью аллегории, непристойно, отвратно умышленным искажением природы и человека. Эллинисты восхищаются чистотою языка Аристофана и лирическими красотами некоторых его хоров: верно, но сии достоинства не касаются предмета, о котором здесь речь идет.

Новая комедия греков дошла до нас не в подлинниках, а в латинских подражаниях Плавта и Теренция, почему и оставлю себе́ говорить о ней при взгляде на римский театр.

Мудрено судить о лириках тому, кто не читал их на их языке. Анакреон и немногие сохранившиеся стихи Сафы слишком известны по множеству переводов и подражаний; имена их даже слились в употреблении общем с двумя отраслями эротических стихотворений, и назвать их превосходными, каждого в своем роде, было бы не ново никому. Пиндара знают гораздо менее, ценят гораздо несогласнее; иные, как Лонгин[10], ставят его на высшую степень пиитической славы, другие (правда, не знающие по-гречески) видят в его одах галиматью; я не довольно короток с ним, чтобы разделять по чувству мнение первых, и боже упаси меня от дерзости вторых! Замечу только, что едва ли не по предубеждению все, даже Боало, толкуют об искусственном беспорядке, о порывах, скачках и прыжках Пиндара[11]; если б, судя о поэте, позволено было употреблять метафоры, я бы скорее применил движение од его течению многоводной реки, пространными изгибами медленно стремящейся к цели, веселящей взоры пловца обилием и разнообразием берегов.

За правило поставив себе говорить о том только, что знаю как должно, я едва упомяну о древнем Гесиоде и о

новейших эпиках греческих, Аполлонии, Квинте и Ионне. Эллинисты прославляют в них множество красот; убежденный в превосходстве греков, верю и жалею, что, два раза покушавшись выучиться эллинскому языку, отстал, узнав, что не во всяком возрасте даются языки человеку.

Мне остается сказать еще об одном гениальном греческом поэте: о Феокрите. Его идиллии, или мелочи, составляют весьма небольшую книгу, но драгоценную. Царь латинских стихотворцев, Виргилий, подражал ему столько же усердно, как и самому Гомеру; и тут, может быть, Феокрит оказался еще более неподражаемым, нежели сам отец стихов. Идиллии Феокритовы чрезвычайно разнообразны: «Аргонавты» кажутся отрывком из «Илиады», «Иракл» живо напоминает «Одиссею», «Киклоп» и «Волшебница» едва ли не превышают в изображении страстной любви все, что нам древность передала, «Сиракузянки» — прелестная маленькая комедия, «Брачная песнь Елены» — чудо в своем роде; но большая часть идиллий просто сельские, и в них особенно удивления достоин дар их творца: сколько простоты, жизни и поэзии! Смело можно сказать, что они навсегда останутся единственным, досадным образцом для буколических писателей и что счастлив, кому удастся хоть близко подойти к их совершенству. Исключая Виргилия, Феокриту не было счастья на переводчиков; ни на каком языке его творения не переданы достойно; у нас же об этом и подумать нельзя, особливо нынче, когда мода романтизма отвлекает всех от самого чтения классиков, не только что от бесплодного труда их перелагать, за который никто и спасибо не молвит.

Бион и Мосх, последователи Феокрита, оставили по себе тоже прекрасные идиллии, несравненно лучшие всех после написанных, но от них до него то же расстояние, какое от самых лучших эпиков других до Гомера.

Прейду молчанием греческую *Анфологию,* ибо что можно сказать вкратце о множестве безделок, разными людьми и о различных весьма предметах написанных? Вообще там хорошего много, но отменно хорошего мало.

СТАТЬЯ III

V. О ПОЭЗИИ ЛАТИНСКОЙ

Римляне далеко не имели той врожденной склонности и способности к изящным искусствам, какими природа одарила греков; они долгое время не упражнялись ни в чем, кроме земледелия и войны; даже в золотой век их просвещения, при Августе, Виргилий как бы советует им не приниматься за чужое дело, а оставаться при своем.

Excudent alii spirantia moltiùs aera,
Credo equidem; vivos ducent de marmore vultus;
Orabant causas meliùs; coelique meatus
Describent radio, et surgentia sidera dicent.
Tu regere imperio populos, Romane, memento;
Hae tibi crunt artes, pacisque imponere morem,
Parcere subjectis, et debellare superbos *.

Вся словесность латинская состоит из подражаний; самые историки их выбирали каждый по образцу между греками, а из поэтов решительно ни один не может назваться оригинальным. Правда, Квинтилиан присваивает соотечественникам изобретение сатиры, но его сказание несходно с тем, что мы знаем о злых ямбах Архилоха, да и комедии Аристофана — не сатиры ли в драматической форме?

Сии *древние* комедии, в свое время самовластием запрещенные, а в последствии времени содержанием обветшалые, давно уже уступили на театре место свое *новым* комедиям Менандра, Филимона и других, когда в Риме начались театральные представления. Плавт и Теренций рабски последовали сей так называемой *новой* греческой комедии, о

* Другие, правда, мягче искуют дышащую медь, живые изведут из мрамора лица; лучше возгласят витийством в судах; и опишут очам движение неба и поведают восходящие звезды. Ты властно правишь народами, Римлянин, помни: искусства твои — возлагать мира уставы, щадить покорных и кичливых сражать.— Энеида, кн. VI.

которой не лишнее здесь несколько слов сказать, ибо она же служила первоначальным образцом и комикам нынешних европейских народов.

Говорить о политике и государственных делах было строго запрещено всем комическим писателям после Пелопонизской войны, личности также не допускались; общие же странности и пороки в тогдашнем состоянии обществ не представляли большого разнообразия: женщины жили почти отдельно от мужчин, девушки выходили замуж по родительскому приказу и весь век свой занимались хозяйством; стало, всего, что новейшие комики извлекли из любви, из ревности одного пола и хитрости другого, из тесного их меж собой обращения, для Менандра и товарищей его не существовало. У них женщины, особенно молодые, редко даже показываются; любовницы суть по большей части какие-то безродные незнакомки; и только к концу пьесы, для удовольствия зрителей, обыкновенно отыщется им порядочный отец, потерявший их нечаянно в детстве и теперь готовый честным пирком да свадебкой поправить, что дотоле они не совсем пристойно натворили. Юноши, влюбленные в сих красавиц вопреки воле своих отцов, хлопочут о том, как бы от стариков свои проказы подолее скрыть или выманить у них денег на содержание либо выкуп из неволи своих возлюбленных. В этом помогают им герои-рабы, не боящиеся палок, бездельники сикофанты[1] и записные объедалы; на сих-то лицах держится комедия, их-то плутни, лжи, кражи и достойные за то наказания смешат и тешат почтеннейшую публику: все вместе может назваться семейственной картиной, с примесью романической интриги и развязки.

Должно думать, что нечего другого было тогдашним комикам списывать; но сами ли они виноваты или обстоятельства, а нельзя не сознаться, что их сочинения однообразны и в узком кругу сжаты. Один «Амфитрион» Плавтов выходит из него своим чудесным мифологическим содержанием, все прочее на один покрой; и что бы ни говорили некоторые из новейших критиков, комедия в Греции, переродясь из древней в новую, нисколько не выиграла: смелые политические карикатуры все же любопытнее и ценнее невинных картинок, украшающих английские романы прошедшего столетия.

Возвратимся к Плавту и Теренцию. Их мудрено признать за сочинителей, они более похожи на переводчиков:

все лица в их комедиях греки, все чужое, все копия; что-нибудь свое сотворить им и в мысль не приходило. Теренция Юлий Кесарь называл в похвалу полу-Менандром: по-моему, это все-таки значит полу-человек. Знатоки хвалят его слог, а в Плавте видят более vis comica *: может быть; но главнейшее их достоинство в том, что за утратою подлинников они сохранили нам новую греческую комедию.

Трагедии латинские, до нас дошедшие, написаны в гораздо позднейшее время; многие ученые оспаривают принятое для них имя Сенеки и отчасти несомненно правы; но не в имени сила, в самом достоинстве произведений. Долго пользовались они, как и все остатки древней словесности, величайшим уважением; а всеобщая известность латинского языка, меж тем как эллинский был уделом небольшого числа ученых, заставляла многих предпочитать их даже великим греческим образцам. Потому как сии, кому в подлиннике, а кому в переводе, всем более стали знакомы, преимущество их оказалось бесспорно. Люди, чистым вкусом одаренные, истинные знатоки, сами почувствовали и другим растолковали, сколько высокая простота и божественная правда афинских трагиков лучше искусственной, гиперболической пышности римского. Когда же направление умов в литературе взяло вообще другой оборот и в моду вошло ото всего древнего скучать и отвращаться, раскольники поэзии воспользовались строгим суждением знатоков, чтобы на нем с прибавкою основать свое; смертный приговор *холодному, надутому подражателю* Сенеке должен был служить и для всех, кто еще вздумает следовать в трагедии за греками. Умный и ученый раскольник Шлегель, избавляющий совершенно наших от бесполезной скуки читать и судить по себе, толкует о трагедиях Сенеки с большим пренебрежением [2]; это сходно с общим планом его: представить греческую трагедию как нечто, правда, прекрасное (ибо против этого спорить нелепо), но местное, годное только в Афинах, и всякого подражателя ведущее на погибель; держась сего правила, он с равною строгостью осудил весь итальянский и французский театр, выставляя в пример начинающим немцам смелых романтиков англичан и испанцев. Краеугольный камень всего Шлегелева здания есть одностороннее пристрастие к тому, что он исключительно почитает христианством, то есть к католицизму, отчего

* комической силы (*лат.*).

он (как известно) переменил веру; и, войдя, так сказать, в его кожу, должно сознаться, что он логически рассуждает, требуя везде и во всем романтизма, сиречь нравов, обычаев, поверий, преданий и всего быта средних веков Западной Европы; но любопытно узнать: почему наши так прилепились к романтизму*, или с какого права распространили имя сие на нынешних турок (ненавистных Шлегелю, в чем он сознается по случаю Расинова «Баязета»[4]), или аравлян Йеменских, или персов-огнепоклонников, или даже индейцев, служителей Брамы и Вишну? Россия искони не имела ничего общего с Европою западной; первые свои познания, художества и науки получила она вместе с верой православною от Цареграда, всем рыцарям ненавистного, ими коварно завоеванного на время, жестоко и безумно разграбленного. В наших церквях со слезами и в черных ризах умоляли на милость гнев божий, когда крестовики в своих пели торжественные молебны. Правда, Петр Первый много ввел к нам немецкого; но ужели, перенимая полезное, должны мы во всем обезьянить и утратить все родовые свойства и обычаи? По счастию, это невозможно, и одна вера *своя* предостережет нас от конечной ничтожности. Сверх того, все близкое в истории нашей едва ли годно в поэзию, а старина наша отнюдь не романтическая; прибегать же, как многие делают с отчаяния, к Лифляндии, Литве, Польше, Украйне, Грузии, мужеством предков или современников приобретенным, значит уже в самом деле слишком дешево менять святую Русь.

Сие рассуждение завело нас далеко от Сенеки, но оно тем полезно, что на основательных только всеобщих понятиях утверждаются и частные суждения. Сей подражатель грекам имел сам отличных последователей: Альфиери, мало что с намерением часто у него заимствует, но еще от природы во многом (хорошем и дурном) сходствует с ним; еще больший гений, Корнель, уважал Сенеку отменно и учился в его творениях; Расин почерпнул из него великолепную сцену, где Федра признается сама Иполиту в любви; Кребильон без него не написал бы «Атрея», лучшей своей тра-

* Предвижу, что защитники нынешнего вкуса скажут, что я вовсе не понимаю, что есть романтизм, и заблаговременно докладываю им, что здесь держусь в точности определения, сделанного самим Шлегелем[3], и другого покуда не знаю; но усердно прошу их одолжить меня своим, буде есть оно, и разом решить сию таинственную и головоломную задачу.

гедии; и даже у нас Озеров обязан ему всеми спорами Агамемнона с Пирром в «Поликсене». Одним словом, сии латинские трагедии, хотя часто стоят на ходулях, изобилуют сильными и высокими чертами и важны в истории драматического искусства.

Шлегель с намерением напирает на то, что они вряд ли бывали когда представлены; но сии намеки едва ли придутся по вкусу тем, кто восхищается трагедиями и комедиями не только не игранными, но вовсе негодными к представлению[5]. Он же укоряет их за трагический пересол и ссылается на чадоубийство Медеи, представленное в действии, а не в рассказе. Я согласен, что есть

> des objets que l'art judicieux
> Doit offrir à l'oreille et dérober aux yeux *,

но желаю узнать, как Шлегель согласит сие нежное соблюдение приличий со всем, что его восхищает в Шекспире, где трупы кучами валяются? Правда, нет ни в одной Шекспировой трагедии ничего столько ужасного, как действие Медеи, режущей детей; но есть вещи, гораздо более гадкие и отвратные, например: когда Регана теребит за бороду старика Глостера, а муж ее вытаптывает ему вон глаза.

Все латинские стихотворцы в последнее время дорого заплатили за свою прежнюю славу; но приняв в уважение необычайное его достоинство, никто не потерпел более Виргилия. Иные не признают в нем почти никакого достоинства, основываясь на том, что он все лучшее занял у Гомера, Феокрита и, может быть, еще других греческих поэтов, не дошедших до нас. Бесспорно, что Виргилий изобретательного гения мало имел; но в одном ли изображении заключаются все преимущества поэта, и тогда кто же останется достойным похвал? Об «Илиаде» и «Одиссее» я уже прежде сказал свое мнение: как они составились из рапсодий, на преданиях основанных; то же сказать должно и об испанских романсах, и о повестях, наполняющих рыцарские поэмы XVI столетия, и, если угодно, о так называемом Оссиане; но кто же известный автор не заимствовался у предшественников и всем обязан себе? Можно отвечать решительно: никто; а слывут многие оригинальными гениями потому только, что образцы их как-нибудь забыты либо

* предметы, которые разумное искусство должно предлагать слуху и скрывать от глаз *(франц.)* [6].

неизвестны господам хвалителям; все толкуют и хлопочут о чем-то новом, невиданном и неслыханном, и ничего не выходит, кроме нелепого и безобразного. Более скажу: если бы даже поэт имел счастие найти под руками новый источник, никем не исчерпанный, все бы несправедливо было превозносить его дар над тем, кому менее выгодная доля досталась, но кто своим умом и прилежанием и то обратил в пользу. Большое дарование надо иметь, чтобы старое, давно известное обновить и свежие красоты в нем отрыть и схватить. Ода, с какой познакомил нас Ломоносов, род холодный и не первостатейный; но сколько из последователей его успели даже в ней? Двое только: Петров и Державин; и те, может быть, благодаря высшему достоинству предметов; Чесменский бой или взятие Измаила не то, что день тезоименитства либо восшествия на престол. Отчего же все прочие лирики наши при Екатерине, Павле и Александре так неудачно писали в роде Ломоносова? Оттого, что мудрено возделывать выпаханную землю: не сила творческого ума, как думают, многих увлекает в новые, глухие тропинки, а, напротив, слабость и неспособность отличиться на общем поприще, где много соперников и победа трудна.

Зачем, говорят, было Виргилию повторять греческие предания, а не взяться за свои отечественные? Должно бы критикам таким, для полного доказательства, сообщить нам, невежам, сии богатые предания древней Италии, не тронутые Виргилием; но, увы, об них никто не знает. Судя по вероятию, их мало и было; разные части Италии в разные времена населились греческими и фригийскими выходцами; издревле богослужение, обычаи, обряды, законы, язык (разумеется, с некоторой все переменой) заимствованы от чужбины; одно из таких древних поселений именно и воспел Виргилий. Во многих местах он со тщанием воспользовался чем только мог из старины итальянской, но видно, что всего было недостаточно; там искони не помнили события такого важного и великого, как осада Троянская; мелкие домашние происшествия не заслуживали внимания; что же оставалось поэту, как не чужое связать искусно со своим и на старую холстину положить новый рисунок? Еще спрашиваю: какой римлянин, не знающий эллинского языка, не обязан даже за то Виргилию, что он сообщает ему красоты Гомера или Феокрита? Тогда, мне возразят, лучше бы ему просто переводить; но это значит ставить ему в вину

и остаток творческого дара, укорив сначала в недостатке оного. Притом никто не вправе требовать от другого, чтобы тот не по-своему, а по его вещи понимал; это верх безрассудного деспотизма; судия благоразумный старается, напротив, постигнуть часто сокровенные мысли и чувства поэта, войти в него, его глазами все осмотреть, и после уже, поверяя сии личные понятия и убеждения с неизменными правилами природы и здравого смысла, осмеливается над ним суждение произвесть.

Перед Гомером Виргилий мал, но перед всеми прочими эпиками велик. Один, кто мог бы казаться выше его именно изобилием творческой силы, есть Данте; но сей великий муж сам называет его орлом, над всеми парящим, своим учителем, вождем, владыкой, отцом, а сие глубокое почтение такого гения, художника и знатока, каков певец подземных царств и горних миров, должно в краску ввести многих критиков, знающих поверхностно творения, ими судимые, и бессильных сами хоть что-нибудь сотворить.

Первые произведения Виргилия суть его «Вуколики», или эклоги; стихосложение их выше похвал, и, по частям разбирая, может быть, нет ничего совершеннее; но в целом они холодны и бездушны. Сквозь пастушескую одежду лиц часто просвечивает важная сенаторская тога либо страшный императорский доспех; заимствованные у Феокрита картины и речи, как ни переданы искусно, теряют свое значение и прелесть и не хватают за сердце: это поддельные цветы, вид тот же, но запаха нет. Из десяти эклог *первая, четвертая, пятая* и *девятая* посвящены в похвалу воцарившегося Августа и семейства его; в *десятой* выведен с посошком египетский наместник Галл, умирающий от любви к Ликориде, наложнице сперва его, а потом Марка Антония: все сии особы слишком почтенны, и мы не смеем в них участия принять, они как будто шутят над нами, нарядясь не по чину; во *второй,* где Виргилий сам, или кто-то под именем Коридона, влюблен не по нашим обычаям, действия нет; с начала до конца одна жалобная речь; *третья, седьмая* и *осьмая* отличаются сельской простотою, но их содержание скудно, на мой вкус, лучшая *шестая,* где двумя юношами и резвою Нимфой связанный во сне для шутки и потом освобожденный Силен поет за выкуп из уз чудное начало мира и памятные дела старины; изо всех Виргилиевых «Вуколик» сия наиболее выполняет истинный идеал древней идиллии.

«Георгики» написаны, как говорят, по заказу Мецената, вероятно, любителя дидактических стихов; но ни выбор предмета, к поэзии близкого, ни чудесный дар писателя, ни хорошие эпизоды (единственное прибежище у всех в этом несчастном роде поэм) не одолели неизбежной скуки и прозы изучений. Надлежит, однако, заметить, что в своем роде сия поэма далеко не лучшая и, кажется, такою останется навсегда.

«Энеида» главное творение Виргилия, и на ней основана незыблемо его бессмертная слава. Напитанный чтением поэм Гомеровых и выбрав для своей содержание, с ними сродственное, он многое оттоле точно перевел, еще более переделал. Не должно думать, однако, полагаясь на Лагарпа, чтобы первые шесть песней были взяты целиком из «Одиссеи» и чрезмерно украшены, а последние целиком же из «Илиады», но не так удачно[7]; все это вздор; стоит взглянуть на заглавия книг: в пятой игры по образцу «Илиады», в восьмой поездка к Эвандру, подражание «Одиссее». Почти везде Виргилий дает своим похищениям новый вид, свежую краску; и даже где нельзя не признать преимуществ подлинника вообще, нельзя же и не дивиться гению последователя в частях. Я приведу пример для пояснения сказанного: поход Низа и Эвриала сквозь стан Рутулов, очевидно, взят из десятой песни «Илиады», где Улисс и Диомид, зарезав сонного Реза, уводят его коней. Без сомнения, Гомеров рассказ сильнее и дельнее: его герои-молодцы достойны опасного, предпринятого ими подвига, за то он и увенчан успехом; Виргилиевы юноши взялись не за свое дело, напроказили и погибли; но сколько новых красот в изображении их дружбы и отчаяния матери одного из несчастных. Ариост и Тасс в своих поэмах возобновили сей же древний эпизод; первый более держался Виргилия, второй Гомера, и мы увидим, рассматривая их, как тот и другой умел воспользоваться образцом и что они от себя к нему приложили.

Общий план, или рисунок, «Энеиды», конечно, не без пороков, и всякому легко написать целую тетрадь укоров, начиная словами: *почему?* или *зачем?* и пр. Но эпопея великое дело, никто еще и в плане Виргилия не превзошел, не только что в исполнении и отделке, где и до сравнения с ним далеко. Правда, иные по рисунку предпочитают «Освобожденный Иерусалим», но вряд ли сие мнение может быть доказано. Тасс имел весьма счастливое содержание, в Кре-

стовом походе само собой представлялось множество воинственных лиц на обеих сторонах и резкое противоречие двух религий, что придает много огня его поэме в ее пестром и ярком движении. Виргилиев ход плавнее и тверже, главное действие нигде не скрывается из виду за побочными приключениями с тем или другим: «Энеида» — более поэма, «Иерусалим» — полуроман.

Сильно осуждали «Энеиду» за недостаток характеристики и убивали ее безжалостно сравнением с «Илиадою», забывая, что в этом отношении сама «Одиссея» (основою своей более на «Энеиду» похожая) не выдержит боя и должна уступить коли не высшему достоинству изображений, то по крайней мере множеству и богатству; но с Гомером однажды и навсегда никого и ничего сравнивать не должно: стоя гораздо ниже его, можно еще стоять весьма высоко.

Виргилиевы фигуры нарисованы вообще истинно и верно, хотя несколько бледно и слабо; охуждая их, разом забывают, что сии карандашом начертанные лица образцами служили отличнейшим живописцам, что с Мезентия взяты все не боящиеся богов храбрые люди, с Лавза — все их добродетельные сыны и пр., с Камиллы — все ратницы-девы, с Турна тьма тьмущая пылких героев; Латин, Амата, Асканий не раз появлялись под другими именами; старец Эвандр и сын его Паллант безусловно прекрасны. Что же до Энея, главного героя поэмы, как много и часто его ни бранили, мудрено придумать его на иной лад, о чем не попеклись те, которые, без пути указывая на Ахилла, не догадались, что там одно дело, а здесь другое. Эней начертан отчасти по Энею же «Илиады», отчасти по Улиссу «Одиссеи», иначе его представить было невозможно; и едва ли, каков ни есть, он не лучше всех славных эпических героев, родившихся после него.

О Дидоне молчат, не имея чем похулить; и точно нелегко отказать в похвале столь изящному творению, какова четвертая песнь «Энеиды»; отдельно от прочих, сама собою, она полная и удивления достойная поэма, какой ни один из ныне хвалимых гениев произвести не сможет. Нужно прибавить, что и кроме ее в «Энеиде» много частей превосходных: ночное взятие Трои, пещера Сивиллы, бой Геркулеса с разбойником Каком, Энеев щит — суть картины, и объемом и кистью далеко превышающие все, чем ныне в моду вошло восхищаться; мягким же и нежным красотам,

гению Виргилия особенно сродным, нет числа, и совершенство стихов несказанное.

Надо надеяться, что непристойное пренебрежение к сему великому стихотворцу пройдет, как прошли нелепые толки минувшего столетия о Гомере; но правду сказать, чем скорее, тем лучше, что истинно срам. Самый верный и желательный способ к тому был бы хороший перевод размером подлинника, ибо хотя в стихах Петрова[8] много достоинств своих, но Виргилий в них еще не передан.

Латинских учеников Виргилиевых, Силия и Стация, мне не случилось читать вполне; кажется, оба неудачно выбрали содержание своих песней: «Пуническая война» более история, а «Фиваида» более трагедия, нежели эпопея; частями оба сии стихотворца были, однако, весьма полезны эпикам итальянским, исполненным уважения к латинским, и у них выучившимся, как их же побеждать.

Выбор Лукана в «Фарсалии» не лучше Силиева в «Пунической войне»; в исполнении только он гораздо выше его. В прошедшем столетии в обычай вошло ставить его выше Виргилия именно за историческую важность воспетой им брани и за отвержение чудесного; философический век требовал от поэзии паче всего наставлений нравственных и политических: он, конечно, ошибался, но его ошибка почтенная; что скажут со временем о нынешних причудах?

Позднейший из римских эпиков, Клавдиан, по мнению моему, всех (разумеется, кроме Виргилия) превосходит пиитическим дарованием, тем более удивительным, что в его время, после раздела империи надвое между сыновьями Феодосия, ум человеческий во всех отраслях упал до земли. От надутости, гипербол и ложного вкуса автор того времени едва ли мог предохраниться, и потому, конечно, Клавдиан очень отстоит от истинно хороших поэтов; в сравнении же с нынешними, на примере с Бейроном, он не только станет наряду, но, вероятно, при подробном сличении окажется в нем меньше дурного и больше хорошего.

Эпопея же, но совсем в особом роде, славная поэма Овидиева «Превращения». Единства в ней нет, и повести следуют одна за другой с такою же связью, как в «Тысяче и одной ночи», картин же описаний такое богатство, что от него глаза разбегаются; многие из них бесподобны, и не раз, а сто на всех языках повторялись. Фосс отдал ей равное с Гомером и Виргилием почтение, с таким же тщанием переведя. Но я, признаюсь, не могу вполне быть доволен

Овидием: в его руках священная мифология утратила свое таинственное значение, важность и правду, обратилась она в какую-то оперную декорацию; и, отдавая всю справедливость блеску творения, жалеем о недостатке основательности и глубины.

Эротические стихотворения Овидия, также и славных его соперников современных, Проперция и Тибулла, могут быть прекрасны в своем роде, но сей род не без однообразия и скуки. Нравы давно переменились, с ними отчасти и чувства; а чтоб совершенно наслаждаться сими поэтами, надо чувствовать точно как они: не все в состоянии, и я в том числе, взять на себя такую тяжкую обязанность.

Катулл, писавший ранее и менее других, едва ли не всех долее будет читаться: так чист его вкус и отделка.

Федровы басни — стихи без поэзии, и более о них не скажу.

В Лукрециевой поэме видно отличное дарование; но поэма «De Rerum Natura», по тому же естеству вещей, необходимо суха и скучна; из нее твердят два-три отрывка блестяших, остальное... листы не разрезаны.

О Горации, не имея сказать ничего нового, охотно держусь общего мнения, что он один из приятнейших лириков, умный и веселый сатирик; только вкуса его в суждениях над другими безусловно похвалить не могу: я вижу в нем какое-то светское педантство, самодовольное пренебрежение к *грубой* старине и поверхностное понятие о многом, даже о всем известном отце стихов, Гомере: ни его, ни божественного Ахилла его Гораций не принимал.

Персий и Ювенал великие сатирики и весьма важные по сведениям, сообщаемым ими потомству о нравах древнего Рима. Но, боже! какие нравы! Если они (что и вероятно) воспламенили пиитический огонь сих писателей, то все достоинства их еще слишком дорого куплены. О переводе точном сих сатир подумать нельзя, и, может быть, хорошо и полезно, чтобы они всегда оставались в полузабвении.

Зная почти только по имени Немезиана, Кальпурния, Валерия Флакка, Манилия и пр. и пр., по принятому мною правилу, обо всех их умолчу. В новейшие времена многие писали с достоинством латинские стихи, и все пали в забвенье: отчего? не оттого ли, что все сии почтенные мужи, Саназар, Вида, Фракастор, Рапин, Ваньер, Марси и пр. были более ученые филологи, чем истинные поэты? не сей ли недостаток внутреннего огня охолодил их к своему язы-

ку и некнижному быту? постараюсь мысль свою пояснить, когда дойду до Петрарки. Должно по справедливости отличить в новых латинистах Каноника Сантолия: гимны его высокой красоты; но по званию духовному язык церкви был ему точно *свой*.

СТАТЬЯ IV

VI. О ПОЭЗИИ НОВОЙ С НАЧАЛА

Введение христианской веры во всех землях, Римскую Империю составлявших, изменило совершенно ее существование; держалась она военным искусством и ослабла, когда оно перестало почитаться первым. Огромность ее и невозможность управиться с множеством врагов, отовсюду нападавших, ломали ее не раз на части; уже при Галлиане империя была не одна, а на тридцать кусков распадалась; насильно собранная вновь во время Диоклитиана, правильно разделена на четверо, опять соединена Константином, опять раздвоена Валентинианом; но конечный раскол последовал уже после Феодосия. С тех пор Рим и весь Запад во всех частях отшатнулся от Царьграда и Востока; и хотя византийские императоры продолжали почитать себя властителями всего, а западных государей непокорными варварами, но не имели силы для утверждения своих требований; завоеванная на время Велисарием и Нарсисом Италия вскоре утрачена, и сама Восточная империя, теснимая беспрестанно магометанами, после долгой и упорной борьбы сокрушилась.

Греки и латины даже возненавидели друг друга, когда возникли между ними религиозные несогласия; невежество и безграмотство последних довели их вначале до некоторых отступлений от коренных всеобщих постановлений церкви, и не было невозможности сблизиться при благонамеренном рассмотрении спорных статей; но папы твердо желали верховной власти и боялись гораздо более юридических прав Августов Царьградских, нежели ручной силы немецких; самодержавный преемник Константина не согласился бы лобызать ноги и за узду вести коня святительского, как то делали ими на царство венчанные бароны, довольные титулом римского императора и обязанные по бессловному уговору Рима и Италии отнюдь не искать.

За враждою последовало, естественно, и взаимное през-

рение; грекам казались латины дикарями, грабителями и хищниками земель империи, полукрещенными, не имеющими ни веры, ни языка, ни художеств, надменными дурацкой храбростью, которая не лучше мусульманской и также часто смирялась греческим огнем; латины же видели в греках раскольников, не признающих святого отца, изнеженных трусов, праздных болтунов, лжецов и обманщиков.

Сравнив, что есть справедливого в сих укоризнах, кажется сперва, что у греков бы могла тогда процветать отчасти поэзия, тем паче что их бесподобный язык существовал почти во всей красе; но ни мертвое их спокойствие при государе, утвержденном на престоле, прерываемое только нелепыми ссорами за синих и зеленых возниц, ни кровопролитные потрясения столицы при частой насильственной перемене царей и патриархов не способствовали той чистой и возвышенной тишине души, от которой родятся и процветают искусства. Ее найти можно было в одной церкви, и там только сохранилась искра поэзии, сверкающая в ирмосах[1] и прочих песнях духовных. Театры были брошены из любви к ипподрому, и стихов византийских никаких не осталось, хотя в прозе сохранились некоторые сочинения, исторические и философские, лучше всего им современного в Западной Европе.

В сей половине падшей великой империи было, как после столпотворения вавилонского, смешение языков; продолжали необходимо нужное писать на уродливом полулатинском; другого еще не было, ибо из смеси произвольной коренного наречия с множеством других, какими изъяснялись различные племена северных и восточных нашельцев, составился во всяком городе свой говор, иногда два и три рядом: такие диалекты, я чаю, походили на употребляемые нашими русскими солдатами в чужих краях для объяснения своих походных нужд хозяевам. Сия нескладная всячина так же мало годилась для поэзии, как собираемые по улицам лоскутья для холстины живописца. Время нужно было, чтобы сии тысячи наречий слились в небольшое число главных и по областям утвердились.

Один только язык, без сомнения, грубый, но чистый и знающим его любезный, еще существовал: немецкий. Карл Великий, сам немец, предпочитал его всем, беседовал на нем с ближними людьми и даже приказал собрать сочиненные на оном стихотворения: жаль, что воля его не вполне совершилась и собрания до нас не дошли; иные полагают, одна-

ко, что к числу сих древних памятников самородной немецкой поэзии должно причесть недавно отысканную большую эпопею: «Niebelungen»; она точно (когда и кем бы ни написана) заслуживает особенное внимание. Я читал ее в одном из многих поновлений, ибо самый подлинник, по языку обветшалому, весьма темен даже для природных немцев; и поелику у нас она мало известна, не лишним считаю рассказать вкратце ее содержание. Не имея теперь книги перед глазами, пишу на память, и если в какой подробности ошибусь, прошу наперед извинения; если же мне покажут ошибку, охотно поправлю и за наставление благодарен останусь.

Между франками, живущими в Суасоне, у царя и царицы был сын именем Сигфрид, из молодцов молодец; сверх силы и храбрости имел он еще важное преимущество: все тело его было заворожено, но так, что кроме одного места на спине нигде ранить нельзя *. Когда он вошел в возраст и пора пришла жениться, отправился он с родительским благословением в город Вормс, где жили Бургунды, сватать за себя царскую дочь, красотой и умом славную Хримгильду. У ней было три брата, они потребовали сперва, чтобы жених сослужил им службу и помог на войне против саксонцев и датчан. Сигфрид с ними пошел, воевал, своих спас, чужих победил, вождей полонил, а народ обложил данью. Тогда братья царевны, уже завидуя славе его, новый подвиг ему предложили: отправиться с ними, кажется, в Англию; там старший брат Гюнтер желал высватать за себя воинственную, богатырской одаренную силой царевну Брунгильду. Объявила она, что выйдет за такого только мужа, который окажется сильнее ее и сможет одолеть на разных играх и спорах молодецких, ею предложенных. На себя не надеясь, Гюнтер поручил это дело Сигфриду; он, под шляпой-невидимкой и чужим именем, все совершил и добыл своему шурину сильную царевну **. Возвратились они в

* Не по Гомеровым, а по другим преданиям о Троянской войне — таким же слыл и Ахилл; можно подумать, что сии сказки не безвестны были немецкому поэту; по крайней мере в средних веках они всем были знакомы: оттого и Роланд сделался неуязвим. Так почти все вымыслы переходят с некоторой переменой, и совсем новое очень редко.

** Вымысл, что знаменитый воин из дружбы к другому и в виде его сражается и побеждает ратницу-невесту, находится с большим драматическим участием в поэме Ариоста. Любопытно знать, от себя ли он придумал или почерпнул из преданий и сказок, может быть, на старой забытой поэме «Niebe-

Вормс и две свадьбы сыграли; но несчастному Гюнтеру плохая доля досталась: каждую ночь жена, не допуская к себе, свяжет ему руки и прикрепит к столбу кровати до утра. Он и тут по нужде открылся Сигфриду и просил его помощи; сей богатырь пошел ночью к Брунгильде, как бы муж, пересилил ее и вместо себя в темноте ввел шурина своего на ложе жены, отныне покорной. Не мог он сего происшествия утаить от своей супруги и хотя велел ей молчать, но напрасно: вскоре потом, заспорив с невесткой о преимуществах их мужей, она ей промолвила все, и Брунгильда, полагая себя тем обесчещенною, потребовала от мужа непременно мщения и крови. Но как Сигфрида убить? силой нельзя, прибегнули к хитрости: позвали его на звериную ловлю и, обманув Хримгильду притворным попечением о жизни ее мужа, уговорили шитьем на броне обозначить роковое место, железу доступное; в лесу же, веселясь играми и беганием, коварно заставили его отложить свой меч и, лежащего на земле поразив в начертанный кружок, закололи. Тут, горько рыдая, вспомнила Хримгильда зловещий сон, виденный ею до свадьбы, и решилась во что бы то ни стало за любезного мужа изменникам братьям и всем их сообщникам жестоко отмстить. Несколько лет спустя,— а молва о Хримгильде повсюду носилась,— прислал за нее сватов-послов великий царь Эцел (полагают, Аттила), верховный повелитель всех земель и государей. Долго колебались Бургунды, но, успокоенные притворной приязнью сестры и боясь раздражить царя Эцеля, согласились и отпустили ее. Еще время прошло; Хримгильда родила сына; и второго супруга, совершенно обворожив собою, умолила его согласиться на давно питаемый ею замысел мести за первого. Под любым предлогом созвал он ко двору своему всех государей — подручников ото всех областей, в том числе приглашены и Бургунды. Боялись они и предчувствовали, что с ними будет, но буйное сердце и на роду написанная судьба их в путь увлекли. Дорогой, в Баварской земле, при переправе через Дунай, встретили их русалки; вышел неласковый разговор, и все Бургунды, кроме одного певца, сих дев водяных оскорбили; за то они и предсказали им тут же неминуемую смерть и возврат домой в живых одному

lungen» основанных. Зависть братьев невесты к ее жениху-иноземцу находится в старой итальянской книге о французских царях: «I Reali di Francia» [2] и кажется также списком с древней немецкой.

ласковому певцу. Прочие, желая русалок во лжи обличить, немилосердно и не слушая просьб, любимца их средь реки бросили с лодки в воду и шестами оттолкнули; бедняк с трудом, однако же, выплыл назад на берег и пешком и не скоро, однако же, возвратился домой. Они же, продолжая свой путь, погостили у честного и храброго старца Рюдигера, маркграфа австрийского, и с ним вместе поехали ко двору царя Эцеля. Тут уже заметив по всему, что им гибель готовят, решились они не даром умереть, и первый Гюнтер, за пиром в великолепном, огромном царском чертоге, вырвал у кормилицы младенца, царского сына, и разрубил пополам; погиб бы царь и царица, если б первый из витязей, Дитрих фон-Берн (вероятно, великий Феодорик), подхватив обоих, не вывел из залы. Началось сражение лютое; все государи, подручники Эцеля, один за другим с полками своими нападали на Бургундов; сии же, укрепясь в столовом чертоге и дверь бороня, защищались отчаянно. Много из нападающих убито, в том числе и почтенный Рюдигер; Бургунды же падали один за другим, но все не сдавались. Ожесточенная, ничьих убеждений не внемлющая Хримгильда велела залу зажечь; к убийству прибавился пожар, в пылу и в дыме все еще резались, от несносной жажды пили кровь. Словом: все ужасы длились, доколе великий Дитрих, неволей исполняя долг слуги царского, дивясь мужеству Бургундов и жалея о них, вступил в окончательный бой; своей рукою связал он оставшихся в живых двух только воинов: Гюнтера и другого, тоже знаменитого вождя, и привел их к царю и царице. Их заключили в оковы и устроили им жестокую и достойную казнь.

Сия бог весть кем и когда сочиненная эпопея доказывает ясно, как не произвольны, а на истине основаны осмеянные ныне правила: они все выполнены по крайней мере в плане ее; и самый педантический ультраклассик не найдет в нем что переменить, разве поместить первую половину действия в рассказе, положим, Хримгильды царю Эцелю, прося его об отмщении; но такая школьная перемена не прибавит существенного достоинства. Единство в сей поэме совершенное, лица начертаны сильным резцом и выдержаны везде; все события увлекают воображение. Эпизод с русалками прекрасен, в сне Хримгильды много искусства, а сражения в конце поэмы ужасом поражают; может быть, они слишком длятся и чрез меру подробно описаны: но такие подробности должны были восхищать воинственных

слушателей того времени, да и в наше все чем-то приманчивы, и едва ли не всякой читатель скажет про себя, как шутя говорила г-жа Севинье: «je ne hais pas ces grands coups d'epée» *.

Немецкие Minnesänger, или певцы любви, оставили нам немало стихов, но они небольшого замечания достойны; важнее несравненно французские труверы и трубадуры: сии два имени суть одно и то же с некоторой разницей в произношении, каким отличались языки северной и южной Франции: langue d'Oil и langue d'Oc: oil нынче изменилось на oui, oc так и осталось, оба значат по-нашему: *да*. Между самими изобретателями сих двух языков и произведениями их большая разница. Северные труверы по большей части степенные писатели, а некоторые и духовного звания; они слагали с прилежанием длинные рыцарские романы и покороче повести: fabliaux, и труд их после весьма полезен был славным поэтам Италии в XVI столетии; им обязаны мы за все, что написано об Амадисе и семействе его, о царе Артуре и рыцарях Круглого Стола, паче всего о Карле Великом и паладинах Франции **; без них не было бы Ариоста, отчасти и Тасса. Сим же французам принадлежит несколько слава самого Данте; их длинные аллегорические романы, каков, например, известный всем по имени «О Розе», без сомнения, подали сему великому мужу образец, усовершенствованный им; они же возобновили после стольких веков театр представлением *таинств* (mystères) и *поучений* (moralités), от коих, по признанию Шлегеля, возникла романтическая драма испанцев и англичан. Стало, если в позднейшее время французы пошли другим путем и предпочли подражание древним последованию за вымыслами предков своих, такой перемены вкуса нельзя приписывать недостатку воображения, или изобретательного дара, или смелости в сем народе, ибо они-то и проложили другим все новые пути; должно искать причин ее в самом сравнении путей и со вниманием рассмотреть: не правы ли французы в выборе? Может быть, они первый слишком забросили в течение двух столетий, не мешало бы идти по обоим; но

* меня не пугают эти сильные удары меча (*франц.*).

** В том числе и Бова Королевич. Ошибся один из покойных литераторов наших, написав, что невежи вместо города Анконы поставили Антона: Бова был точно из Антоны, и город сей не в Италии был, а в Англии: Bevis of South-Ampton.

приговор нынешних критиков, что один ведет ко спасению, а другой к погибели, и привычка столько уже унижать французскую поэзию, сколько ее еще недавно возвышали, едва ли основаны на размышлении.

Стихотворцы языка d'Oc были не французы одни; сей язык слыл у всех тогда лучшим в Европе; им говорили и сочиняли все благовоспитанные рыцари; все почти трубадуры — знатный, воинственный, красовитый народ; любовь и поэзия почитались у них необходимыми украшениями храбрых; победить соперника на *певчем поединке* (tenzon) и получить награду от прекрасной дамы, нередко королевы, председательницы *любовной палаты* (Cour d'amour), казалось им так же лестно, как вышибить противника из седла на турнире. Такие поэты, конечно, сами весьма поэтические лица; но в художнике не молодечество нужно, а прилежание и труд, без которых (еще повторяю) ничего отменного никому сделать нельзя. Что осталось от сих блестящих певцов чести и любви? мелкие по всему стихотворения, наполненные приторных нежностей, изысканных гипербол и утомительного умничания; нет вымысла, нет чувства, нет поэзии. Самый язык, я твердо уверен, вышел из употребления оттого, что они на нем ничего достопамятного не сотворили[3]. Более всего обязаны мы им за введение в новейшее стихотворство некоторых древних неизвестных форм и размеров: иные, конечно, не имеют никакого достоинства, кроме бесполезной трудности, но другие трудностью же, умеренной и изощряющей дарование, были и впредь могут быть искусству полезны. *Канцоны* и *сонеты* обогатили словесность в Италии и Пиренейском полуострове; *тенцоны* и *сирвенты*[4] менее произвели, но стоит за них приняться, и, без сомнения, может выйти много хорошего.

СТАТЬЯ V

VII. О ПОЭЗИИ ИТАЛЬЯНСКОЙ

Приступая к итальянской поэзии, невольный страх на меня нападает: так обширно поле, передо мною открывающееся. Конечно, произведения греков еще превосходнее достоинством, но зато их меньше числом, ибо многие время поглотило; сверх того, не зная языка, я должен был говорить о них сжато, останавливаясь на тех, коих очевидные красоты не пропадают ни в самом плохом переводе; но с итальянской словесностью я короче знаком и обязан читателей познакомить короче. Часто придется мне повторять суждения знаменитого Женгене, написавшего одну из лучших критических книг, мне известных; но, к сожалению, умершего, прежде чем кончил ее, так что и с пополнениями господина Сальфи доделано только XVI столетие, иногда осмелюсь ему противоречить, не всегда упоминая о нем, ибо книга его у всех любителей в руках и в памяти [1].

Начальные опыты в Сицилии, и даже с большей отделкой написанные стихи обоих Гвидов Флорентийских [2], Гвитона Аретинского и Чина Пистойского не выше Прованских и чуть ли не ниже позднейших Арагонских того же наречия сочинений; но вдруг появляется поэт чрезвычайный, создание чудесное, великий Данте, первый по времени и по достоинству.

Буде кто в человеках заслуживает имя творца, то паче всех он: собрав все занятое им у других, еще более дивишься гению, с каким он все сложил и своим дополнил, так что после него нечего прибавить; другой гений, Микель-Анджело, только списал его картины, изображая Страшный суд на стенах Сикстовой церкви.

Бытие после смерти — предмет живейших желаний, источник сильнейших боязней для человеков: диво ли, что почти все законодатели его проповедовали, почти все поэты говорили о нем? Некоторые, надежные в силах, отважились

даже воображением создать и представить. Первый известный Ад встречается в «Одиссее». Место ему избрал Гомер на краю моря, на хладном Севере *, в жилище всегдашней тьмы; там вырывает Улисс[3] глубокую яму и, зарезав жертвенных овнов, ждет на одном берегу теней, появляющихся на другом; ров остается между ними, тени жаждут крови и, вкусив ее, способны узнавать и беседовать; кончив разговор, они удаляются по полю и исчезают в отдалении и мраке, за Аяксом, безмолвным от гнева; желая его ублажить, туда же идет и Улисс; там видит он Миноя, судящего мертвых, и далее бы достиг; но столько столпилось кругом его чудовищ и призраков страшных, что он, оробев, содрогнулся от мысли, что царица тьмы Перзефона может, выслав ему навстречу Горгоны, тут навсегда окаменить, опрометью бросился бежать и, возвратясь к товарищам, назад отправился по морю. При всей краткости и простоте сего ада нельзя не признать живости изображения; это настоящий ад по понятию древних, мрачная обитель утративших солнце великих жен и мужей. Любопытствуешь вместе с Улиссом и вместе с ним испугаешься, уверясь, что точно стремительное бегство — единственный способ спастись и выйти живому из среды сей тьмы, ужасов и непроницаемых тайн.

Виргилий, по моему мнению, далеко отстал: у него сход в ад, уже подземный, в Италии; предание местное может служить ему оправданьем, но воображение с трудом сближает благословенную землю и жилище вечных мук. В аде самом Тартар и Елисейские поля разделены небольшим коридором, туда направо, сюда налево: так оно быть не может. Анхиз показывает Энею множество людей, не рожденных еще, будущих: как понять их существование? Наконец, две двери оттоле выводят на свет, Эней вышел в одну, и делу конец: немудрено выйти из ада такого. Говорят, что Виргилий списывал, что показывали посвящаемым в таин-

* География «Одиссеи» темна, а толкователи ее еще затемнили, произвольно и даже беспутно назначая места. Каким поводом Киркая, дочь Солнца, и Калипса, дочь Атланта, едва не сошлись где и то около Италии? Каким чудом феакийцы, вовсе не греки, даже весьма отдаленные от Греции, ибо они, превосходные мореплаватели, однажды только заезжали к Эвбею, очутились на острове Корфу подле самой Ифаки? Почему Скилла и Харивда в Мессине? Отчего как бы забыли пространное Черное море, опасные проливы, в него ведущие, восточную для греков землю Мингрельскую и северное устье Дона, стеснив все около Неаполя и Сицилии?

ства: очень верю, но то и дурно. Вместо чудесного царства мертвых видим мы простой дом с разными приделками, потаенными ходами, западнями и представлениями, чтобы людей напугать и в свое время нечаянно выпустить. Не знаю, страшно ли все это в самом деле, но в рассказе очень холодно и почти смешно.

Хотя Мильтон писал гораздо после Данте, но для сличения скажем здесь и об его аде. Он решительно хуже всех: главнейшего в нем совсем нет — людей; черти же, несмотря на огненные вихри и прочие lieux communs *, живут там преспокойно, толкуют, спорят, поют, играют, занимаются каждый по своей склонности тем и другим. Это совершенное безумие.

Данте определил место своего ада с таким же тщанием и точностью, как Гомер. Во внутренности земного шара занимает он огромный конус, вниз обращенный и сходящийся в точку в самой середине земли; конус сей уступами делится на десять кругов; в каждом круге казнены грешники по разрядам; чем далее, тем теснее круг, тем меньше преступников, тем жесточе казнь; на конце сам Денница, чудовищный враг, сверженный низу с небес и дале не падший, ибо тут предел тягости. За ним в противную сторону должно уже идущему восходить, длинное подземелье выводит к горе, тоже уступами возвышающейся; на ней чистилище, и каждый из семи ее кругов назначен для омытия одного из семи грехов смертных; на верху горы рай земной и церковь Христова. Оттоле уже восхищением ввыспрь, подобно апостолу, может человек вознестись в рай небесный, в горние светила, жилища душ святых, разными подвигами блаженства вечного достигших, и к подножию горнего престола, где в сонме бесплотных сил вечно царствует триипостасный бог.

В изумление приходишь, взглядом окинув сей огромный чертеж, углубясь в сию необъятную поэму и вспомнив, что творец не дал ей иного названия, как *комедия,* желая выразить, сколь она ниже Виргилиевой высокой трагедии («Энеиды»); деля вообще поэзию на два разряда: трагический и комический, он не смел, говоря языком простонародным и о предметах не всегда благородных, почитать себя трагиком. Уже поклонники его, в достойном к нему уважении, прибавили к названию комедии прилагательное: divina

* общие места *(франц.).*

(божественная). Теперь оно сделалось нераздельным, и, без сомнения, по всей справедливости.

Для входа в ад поэт прибегнул к аллегории, и здесь она точно у места; она только могла склонить читателя к таинственной безотчетной вере в повествуемое сверхъестественное странствование живого человека под землею и в небеса; всякий другой вымысел, пробуждая сомнения и поверки рассудка, показался бы холоден и лжив.

На половине жизненного пути Данте заблудился в мрачном лесу; он видит пред собой сияющую гору добродетели, но страсти в виде лютых зверей заграждают ему путь, и в испуге он едва не пал в бездну пагубы, как для спасения его является внезапно мертвый Виргилий, посланный к нему на помощь по воле трех святых небесных жен. Сим прямым путем однажды заблудшийся взойти уже не может; знать таинства будущей жизни, осмотрев обитель мук бесконечных и ту, где, надеясь со временем блаженства, очищаются грешные души, и горние селения мира и восторгов святых.

Напрасно осуждали Данте за несоблюдение приличий в выборе путеводителем по аду христианскому язычника Виргилия: мертвец уже не язычник, по смерти открылись ему дотоле безвестные истины, и даже казнь его, как и всех подобных ему достойных мужей, истого бога не знавших, томиться безнадежным желанием. Он же не сам собою пришел: милосердная неба царица сжалилась над гибнущим от слабости и неведения, повелела спасти его святой жене Лучии (*светлости* Божеской), а сия передала приказ ее *истой божией хвале,* Феологии, прелестно олицетворенной в виде умершей любимой поэтом Беатриксы. Самой ей непристойно бы странствовать с ним посреди казней жестоких; и кого же лучше могла она избрать вождем другу своему, как не мудрого певца, знающего все, все изъяснить способного и естественно расположенного любить своего единоземца, ученика и поклонника? В рае земном, у преддверия небесного, исполнив обязанность свою, он исчезает, и тут уже сама Беатрикса, заступив его место, возносит умудренного и духом очищенного Данте из одного светила в другое, до самого божества; он сподобился увидеть и проникнуть его таинства, но не может изрещи и, покоряя свой разум воле неисповедимого, умолкает.

Как следовать за поэтом в его чудесных исканиях? Как подробное дать о них понятие? Женгене посвятил сему тру-

ду почти триста страниц и всего не упомянул: так несчетно множество примечания достойных предметов. Не в двух и не в трех отрывках, как многие думали, заключается вся важность и красота Данте; напротив, у него редкий стих даром проходит; предпочтительно останавливаясь на соземных и почти современных событиях и лицах, он столько же драгоценен для истории их, как Гомер для героических веков Эллады и Фригии; он сжал их в рассказе своем иногда до темноты, часто намекнул только о вещах, в его время всякому ведомых, и многих его встреч и картин в сухом изложении короче его передать нельзя. Еще повторяю: двадцать и тридцать страниц недостаточны для рассказа хода сей поэмы и, не удовлетворив любопытства, вместо исполненного жизни тела представят справедливо негодующим читателям остов без духа и плоти.

Известно, какое множество толковников, начиная с Бокаччия, трудились над поэмою Данте; и в самом деле, что важнее ее, в особенности для итальянца? Тут есть равно чем заняться и историку, и богослову, и археологу, и литератору.

Что же до красот собственно стихотворных, то Альфиери затеял их было выписать для себя и, огромную тетрадь исчернив, отстал, побежденный неодолимым множеством и уверясь, как говорит, что даже в погрешностях его больше изучишься, нежели в красотах поэтов других (подразумевая итальянских). О сих погрешностях так много было насказано, что самые поклонники его, говоря вообще, в них соглашаются; я не вижу нужды в таком снисхождении к нелепым толкам критиков, явно даже не читавших, как, например, Вольтер; и сколько ни пересматривал «Божественную комедию» своими глазами, их не видал.

Педанты долго укоряли Данте за то, в чем он величайшего удивления достоин: за незнакомую им новость его плана и картин; за несходство с образцами Гомера и Виргилия; но теперь уже прошла пора таких критик, и отвечать бесполезно. Потом с большим по виду основанием осуждали поэму за то, что первая часть всех лучше, вторая не так хороша, а третья совсем холодна. Если бы поэт мог начать раем и кончить адом, сия критика была бы основательна; но это дело невозможное; никто его и предложить не отважился: стало, план безгрешен; подробности уже зависели не от стихотворца, а от предметов, ему встречающихся;

ясно, что рай наш (его отнюдь не должно смешивать с элисием древних) в неизреченной своей светлости и безмятежном блаженстве духовном для нас, живых, суетных и пристрастных людей земных, кажется холоден; все, здесь нам близкое, там уже не существует: не только нужды и скорби, но и чувства, и желания, и страсти. Все умерло в душах святых; и поэту, кроме некоторых величественных зрелищ, таинственных аллегорий и назидательных поучений богословия, ничего не оставалось. С моей стороны, я почти охуждаю, как отступление от общей мысли, прелестный эпизод с предком поэта, убитым в Крестовом походе, воином Христовым, Качиагвида. Блаженный муж, увенчанный пальмою страдальчества, мог еще свыше болезновать о житии трудном и горестном своего правнука, предсказать его жребий и советами научать: но воспоминания о простоте старого века во Флоренции и сравнения оной с новейшей роскошью и развратом едва ли должны оставаться в памяти и уме наследивших царство небесное. Ад и чистилище, на мои глаза, равно хороши и на каждом шагу изобилуют живописными изображениями и любопытными беседами. Без сомнения, иные места лучше других: никогда не спускаться с высоты, однажды достигнутой, в такой поэме не только трудно, но совсем невозможно, и я дивлюсь, что Женгене ставит в вину автору преимущество пятой песни, где любовники, в том числе Франциска Риминийская, против следующей шестой, где прожоры и некто, знаменитый, впрочем, флорентийский гражданин, за сей порок прозванный боровом; по принятому однажды распределению грехов и мук каждый на своем месте, и автор прав. О слоге судить прежде всего соотечественникам, но и тут, мне кажется, судили с неразумною строгостью; многие обветшалые слова и обороты могут быть, вопреки нынешнему употреблению, весьма хороши; язык Данте чудесно благороден и всеобъемлющ; на все высокое и низкое, страшное и нежное находит он приличнейшее выражение, и тем несравненно разнообразен; а что для нас, северных, отменно по вкусу, в нем нет еще той напевной, приторной роскоши звуков, которую сами итальянцы напоследок в своих стихах заметили, но, желая исправить хотя в трагедиях, впали в другую крайность: стали жестки и шероховаты. Слог же Данте истинно образец.

О превосходных местах поэмы говорить похвал недостанет.

Таковы: первое вступление в ад, надпись на дверях, отчаяние грешников и перевоз их через реку на ладье беса Харона; благоговейная встреча с древними поэтами; с Францискою и Павлом в Вихре влюбленных; с Фаринатом Уберти и отцом стихотворца Гвида Каваликанти, лежащими за безверие в раскаленных гробах; с Уголином и Рогером в мерзлом озере; в чистилище: с Манфредом, далее с отдыхающим трубадуром Сорделом, с Угом Капетом, с латинским эпиком Стацием, наконец, с Беатриксою в рае земном, и вышеупомянутая с пращуром в планете Марса. К сожалению, трудно не знающему итальянского языка познакомиться с сими изящными красотами: так они обезображены в переводах. Прозою перелагать Данте жалко; а стихами, тем паче соблюдая размер и мудреное сплетение рифм подлинника, такая работа, за которую вряд ли примется терпеливо хоть один из нынешних стихотворцев. Теперь понаслышке и древним назло много хвалят Данте, но мало читают, а переводить, я уже сказал, не под силу.

Буде кто заслуживает имя классика в обидном значении слова — это Петрарка. Почтение его к древним, труды, предпринятые для отыскания и издания сокровенных дотоле рукописей, весьма похвальны; но страсть писать латинские стихи, точно как Виргилий, латинскую прозу слово в слово как Цицерон, пренебрежение к языку народному, уже прекрасному, что доказывают собственные его на нем стихотворения, уже обогащенному бессмертной поэмою Данте, которой Петрарка не умел ценить, весьма предосудительны; надежда же его на восстановление Рима в виде республики, обладающей вселенною, оттого, что безумец Риенци возобновил на несколько дней старинные имена [4], как будто в них и вся сила, и потом собственное его испытание и производство в чин поэта, и венчание лавром в Капитолии показывают, что голова его была не совсем здорова. Не ведаю, какие свойства надобны были для получения диплома от короля Роберта [5]; но знаю, что на месте его неаполитанского величества я бы начисто отказал Петрарке в прошении о звании поэта. Истинный поэт бывает всегда непременно человек, одаренный большой простотою сердца, мыслей и деяний; Петрарка вместо того весь век свой играл роль, важничал и людей морочил; все его поездки, посольства, несносно длинные послания, заказная любовь отзываются мелким тщеславием и в привычку обращенным жеманством. Слава его велика; но, как говорит Жильберт о

таком же прославленном муже, Je suis contre sa gloire armé de ses écrits *.

Важнейшие по ожиданиям автора и приложенному к ним труду — стихотворения латинские; ими единственно уповал он составить себе славу; по прочтении «Божественной комедии» он отозвался об ней, как о безделке, на которую ему недосуг при многих важных занятиях взглянуть, оттого только, что она написана не ученым языком и не по принятому покрою; он же про себя надеялся подарить Италии второго Виргилия, так схожего с первым, что и узнать нельзя. Того ради принялся за *буколики* и, как все, не имеющие истинного дарования и верного внутреннего чувства, предпочтительно перенял дурное. Коли там уже пастушеская одежда несвойственна лицам, то здесь и подавно; папы и кардиналы являются в маскарадном платье и под условными логогрифами ягнят, молока, лугов и ручьев толкуют о своих епархиях, доходах и расходах. Дивлюсь одному, как Петрарка не затеял уже дидактической поэмы для сличения с Георгиками: это бы ему отменно по плечу пришлось; зато в эпопее он не забыл пуститься в состязание и в поте лица сочинил свою «Африку», без сомнения, самую сухую из всех, не исключая даже пресловутой «Генриады». Латинские стихи XIV столетия не могли быть по языку превосходны, и уже в том грубая ошибка, что ими он задумал писать, не чувствуя, что берется за инструмент, ему непривычный; но бесспорное, кажется мне, доказательство прежде сказанного, что впадающий в нее не рожден поэтом, есть ничтожность вымысла, вялость плана, мертвость всего в этой несчастной «Африке». Сам автор догадался наконец, что в ней мало проку, но такое позднее сознанье, когда уже все хвалили чрез меру его итальянские стихотворения, доказывает только, что он всегда увлекался мнением и не по внутреннему голосу или убеждению судил, а сначала думал всех ученых к себе привязать, потом сожалел, что мало сделал в угождение публики. Впрочем, сия «Африка» доставила ему и патент поэта и венец в Капитолии: стало, напрасно думают многие, что он получил их хотя за что-нибудь.

Утверждая бессмертную славу на мнении короля Роберта, трибуна Риенци, кардинала Колонны и всех знатоков, Петрарка хотел еще быть любимым поэтом для дам;

* Я против его славы, вооруженный его писаниями *(франц.)* [6].

но авиньонские дамы плохо знали по-латыни и мало принимали участия в несколько давней войне с Карфагеном; избалованные своими трубадурами, они всему предпочитали любовно-метафизическую галиматью, и Петрарка вменил себе в обязанность их оною потчевать. Прежде всего надобно было влюбиться, ибо рыцарь и трубадур без любви существовать не могут; как Дон-Кихот в Дульцинею, так Петрарка влюбился в Лавру (госпожу Сад, авиньонскую красавицу), прославляя ее и соименный ей лавр и почти соименные ветерок l'aura и золото l'auro, написал он множество канцон и сонетов по примеру трубадуров. Сии романтические его стихотворения обворожили прекрасный пол, молодых людей, дамских обожателей и, наконец, филологов, радовавшихся мягкости и чистоте едва родившегося языка.

В сем отношении *канцоны, сонеты* и *триумфы* Петрарковы точно заслуживают похвалу; но в прочих почти никакой. Мало, что все на один лад: неизбежный порок всех эротических стихотворцев от Тибулла до кого угодно; но все изысканно, переслащено, натянуто и запутано. Мне должно доказать такое несогласное с общим суждение, и лучший способ: привесть несколько из его сонетов в переводе сколько можно близком и почти буквальном.

Сонет 1-й. Per far'una leggiadra sua vendetta etc.

«Чтобы совершить свою милую месть и в один день наказать за тысячи обид, скрытно взялся Амур за лук, как человек, выжидающий ко злу время и место.

Доблесть моя сжалась к сердцу, чтобы там и в глазах оборониться; когда смертельный удар туда спустился, где все стрелы притуплялись.

Затем смущенная при первом нападении не имела ни столько силы, ни места, чтобы на нужду взяться за оружие.

Либо на вершину трудную и высокую отвесть меня благоразумно от беды, в которой ныне хотела бы и не может мне помочь».

Сонет 2-й. Era'l giorno ch'al sol si scoloraro etc.

«Был день, как у солнца померкли из жалости к его Создателю лучи, когда я был пленен, и не остерегся, и ваши прекрасные глаза, donna, меня связали.

Время не то мне казалось, чтобы защищаться от ударов Амура: затем шел я спокоен без боязни; итак, мои скорби среди всеобщей горести начались.

Нашел меня Амур совершенно безоружным, и открытый путь в сердце через глаза, сделавшиеся истоком и проливом слез.

Почему, кажется мне, не честь ему была поразить меня стрелою в таком положении, а вам, вооруженной, ни лука не показать».

Сонет 3-й. Quel ch'infinita providenza ed arte etc.

«Тот, кто беспредельное предусмотрение и искусство показал в своем дивном творении; кто создал сие и другое полушарие и Юпитера более благим, чем Марса;

Сошед на землю для изъяснения писаний, уже многие лета истину скрывавших, взял от сетей Иоанна и Петра, и в царствии небесном сотворил им удел.

Собою, родясь, Рима не удостоил, но Иудею: столько над всяким состоянием всегда благоволил Он возносить уничижение.

И ныне от малой веси даровал нам солнце, такое, что благодарят природу и место, где столь прекрасная женщина на свет родилась».

От конца XV столетия и до наших времен не переставали в Италии сотни стихотворцев подражать сему жеманному, бездушному слогу. Целая школа составилась под названием петраркистов, все критики сговорились превозносить Петрарку непомерными похвалами; напоследок вздумали даже из педантического полиграфа[7] сделать поэтическое лицо, страстного любовника, написали о Воклюсском источнике томы всяких пустяков и забыли только исследовать настоящую степень достоинства стихотворца и произведений его.

Современник и друг Петрарки Боккаччио известен ныне только по «Декамерону»; латинские его стихи давно не читаются, и итальянские известны одним ученым; но он оказал стихосложению величайшую услугу изобретением октавы, сделавшейся впоследствии времени самым любимым и удачным размером его соотечественников. Он первый также, что не так похвально, начал древнегреческих героев рядить в рыцарские костюмы; подражания и переводы сих дурных его романтических поэм сохранили к себе доныне некоторое уважение в Англии, хотя самые подлинники в Италии давно его утратили. Из «Филострата», между прочим, взял Шекспир свою трагедию «Троил и Крессида» (Хрисеида?), вовсе не думая, как Шлегель на него клеплет[8], осмеять однажды навсегда Троянскую войну, в

которой не знаю что смешного, а просто переделывая в драматическую форму эту повесть, так же как и все, им от Боккаччио и других итальянских повествователей занятые.

Многие критики восхваляли искусство, с каким в «Декамероне» вставлены в одну рамку сто сказок; я тут ничего такого не вижу; подобные рамки были уже в арабских сказках, и еще новую придумать (как, например, в «Лала-рук») не великая мудрость. Сверх того Боккаччиев вымысел нехорош; кому войдет в голову, после описания ужаснейшей чумы, к несчастью, слишком не вымышленной, чтобы десять человек уехали от нее на дачу за несколько верст и, проживая там десять дней, преспокойно лакомились, пели, плясали и по очереди рассказывали сказки, по большей части слишком веселые? Проза, какою они написаны, в свое время изумила совершенством, но теперь она кажется тяжела длиною периодов, не совсем приличною таким простым событиям и лицам. Сами же сказки, из разных источников почерпнутые, конечно, не могут в таком множестве их быть равно хороши, но вообще презабавны; есть и чувствительные, с большим, по-видимому, рачением, но с меньшим успехом исполненные: трагиком Боккаччио не родился. Из подражавших ему всех более прославился Лафонтен: он держался одних смешных повестей и не всегда в премилых стихах равняется еще в остроте с прозаиком флорентинским. Рассказы Боккаччия чрезвычайно живы и картинны, оттого легко было многим, в том числе Шекспиру и Мольеру, брать из него сцены и даже целые завязки драм и комедий. Столь обильное хранилище вымыслов, как «Декамерон», заслуживает по справедливости быть причтено к поэзии, хотя написано и не стихами.

Предпочтительное желание прославиться латинскими сочинениями и краска, данная Боккаччием его итальянским поэмам, доказывают, что его вкус был вообще сбит; тем более заслуживает он похвалу за неизменное уважение к поэме Данте, им прежде всех прославленной и отчасти изъясненной. При первом взгляде странно: отчего так разно судили об ней два человека, во многом сходные и друзья между собой, Петрарка и Боккаччио? Я полагаю, оттого, что первый был избалован счастием и позволял себе судить свысока и без внимания о том, во что другой тщательно всмотрелся.

После Петрарки и Боккаччия словесность итальянская почти на целое столетие замерла; ученым все не верилось,

чтобы язык простонародный мог долго существовать; светские люди промеж делом и досугом слагали в похвалу красавицам сонеты по выкройке Петрарки, смеходеи острились в повестях по «Декамерону», но истинная поэзия родилась и исчезла с Данте. Он имел подражателей весьма мало, и, разумеется, неудачных: к такому образцу приблизиться не легко; уже в наше время один Монти смог твердой стопой, хоть издали, следовать за *великим отцом Алигиером,* меж тем как за Петраркой и Боккаччием строи тянулись с успехом, что доказывает давно сказанное мною: что не лучшие поэты волокут за собой толпы и заводят литературные школы, а, напротив, те, чье достоинство всякому доступно, с кем поравняться легко, тем паче, коли он пишет в роде мелком, не требующем ни сильного дарования, ни того, что Бюффон почитал отличительным гения свойством: терпения [9].

Пример, поданный Петраркою и Боккаччием: писать все важное и внимания достойное на языке мертвом, оставляя общеупотребительный для пустяков, сильно подействовал на всех писателей XV столетия; сочиняли, переводили с греческого, все по-латыни; и хотя нет сомнения, что труды сих ученых, особенно в отыскании древних рукописей, крайне способствовали распространению истинных сведений и вкуса повсюду, но итальянской словесности были они даже вредны, так что в конце века, при Лаврентии Медицийском, пришлось снова создавать заброшенный язык и поэзию.

Сей великий муж (ему бы более, чем сыну его папе Льву X, следовала честь дать имя свое золотому веку новой Италии) двинул просвещение и искусства во всех частях исполинским шагом вперед. Всеми любимый и почитаемый, управлял он Флоренциею как отец и с великодушием редким и примерным, стоя на вышней степени, обладая богатством неисчерпаемым и власть свою и сокровища не себе только в пользу обращал, но паче всего в пользу и славу отчизны и народа; за то его и любили. Не стыдно ли, что Альфиери триста лет спустя сего Перикла новейших времен, едва ли не лучшего, чем древний, вывел в трагедии своей «Заговор Пациев» каким-то кровожадным тираном? Простительно ли до такой степени искажать историю и, слепо передаваясь лишнему, неразумному свободолюбию, срамить благоговения достойную память, а подлых убийц, подкупленных римским двором, выдать за героев и мучеников? Кто сомневается в правде мною сказанного, пусть прочтет Appendix жизни Лаврентия, написанный англича-

нином Роско[10], и собственные в суде показания захваченных заговорщиков. Госпожа Сталь, мастерица на фразы, пишет, что кому творения Альфиери не кажутся за прекрасные трагедии, должен все восхищаться ими, как прекрасными делами[11]: сомневаюсь, что упомянутая мною здесь могла почесться тем либо другим.

Лаврентий был не только щедрый покровитель и любитель страстный художеств, но сам художник, и художник с истинным дарованием. Нельзя, читая его стихи и вспомня, когда и кем они написаны, не любоваться простотою вкуса и игривостью воображения сего диктатора-поэта. Усердно теша свой веселый народ, он избрал новый род стихотворений, которые пелись по улицам сидящими на повозках наряженными людьми; нечто сему подобное творилось при Екатерине II в Москве, и в сочинениях Сумарокова находятся написанные им на сей случай разные хоровые стихи; но разумеется, что Лаврентий их писал лучше. Одна из сих песней в честь Вакху и Ариадне во многих собраниях напечатана; вот ее припев:

Как ты, молодость, красна,
И как скоро пролетаешь!
Ныне радость пей до дна,
Завтра будет ли: не знаешь[12].

Это, конечно, безделки; но я уверен, что если б государственные дела не отрывали его от постоянных занятий по стихотворству, он бы произвел нечто отменное, и читая такие приятные опыты, каковы, например, «Амбра», иногда жалеешь, зачем творец ее был правителем знаменитой Республики.

До чего обстоятельства не допустили Лаврентия, исполнил его друг, избранный им в наставники сыновьям, ученый латинист, философ и, что более, гениальный поэт, Полициан. Он точно воскресил итальянскую поэзию, обогатил ее новыми красотами и остался примером величайших стихотворцев следующего столетия. Предпринятая и недоконченная поэма на турнир[13], где брат Лаврентия Юлиан одержал победу, есть несомненно образец слога, коим прославились Ариост и Тасс. Октава, дотоле сухая и прозаическая, облеклась под пером Полициана в очаровательную форму; всю роскошь Овидия рассыпал он в описании садов Киприды, и самые превосходные поэмы, честь Италии, не лучше отделкою сего отрывка двадцатилетнего (коли не менее) юноши,

пролагавшего первый путь. Но если эпики обязаны ему за созданье их языка в бессмертных «Stanze par la giostra» *, то едва ли не столько же сотворил он и для буколических драматиков своей земли; говорят, будто в два дни написал он мифологическое представление «Орфей», исполненное дарования и прелестных лирических частей: хор вакханок истинно чудо. По идеальному содержанию и классической отделке я готов предпочесть сию первую пастушескую драму всем после написанным, даже славным двум Тасса и Гуариния; в «Орфее» нет той лишней сладости, от которой пастушеская поэзия строгим судьям кажется часто приторною.

Из трех братьев Пульчи заслуживает внимания меньшой, Людовик, автор поэмы «Моргант великий». О Карле Великом и паладинах или перах его, воюющих с сарацинами, писали и прежде в Италии, даже стихами, но с большим простодушием, принимая и выдавая все за сущую правду, веря слепо в подложную летопись какого-то архиепископа Турпина. Первый Пульчи догадался, что все это ложь и что надо коли лгать, так лгать; он дал воображению полную, ничем не обузданную волю, и с его легкой руки все пошли выдумывать новые лица, сражения, любовные повести и связывать их, как поможет бог, с главным происшествием, войною Карла Великого с маврами; правду сказать, и той не бывало, но по Турпину все ей верили, стало, все равно. В самом деле предание богатое и имеет какой-то обманчивый вид исторической истины; почти жаль, что Пульчи и все за ним его на смех подняли. Как много прекрасного не вышло в сих романтических поэмах, паче всего в Ариостовой, может быть, еще прекраснейшее вышло бы, если б стихотворцы с намерением не переступали за все пределы натуры и правдоподобия. В самом «Морганте» лучшее место то, где, описывая смерть бесстрашного Роланда в Ронсевале, он воздержался от пустых шуток и сумел представить чудесное, а не пошлую небылицу. Картина Роланда, когда убитый он оживает на миг, вырывает из камня воткнутый им туда меч Дурандаль, чего бы не смогла сила другого человека, и, вручив безмолвно будущему своему отмстителю, Ринальду, падает бездыханный на землю,— точно высоты необычайной. Что же касается до молитвенных приступов к песням и прочих тому подобных у Пульчия и по-

* «Стансах для турнира» *(итал.)*.

следователей его выходок на то, о чем ныне едва намекнуть позволено, оно доказывает, какое почти непонятное нам вольнодумство допускалось в сии времена, иногда суеверными и темными называемые, и сколько после усилились в Европе не вера и даже не богомолье, но робкая щекотливость и тяжелое притворство.

С похвалою говорит Женгене и о другом эпике в том же роде, известном по прозванию слепца Феррарского. Мне не случалось читать его «Мамериана»; кажется, он и кроме меня не многим известен, хотя точно, судя по изложению французского критика, поэма не без достоинств. В ней впервые показывается воинственная Брадаманта.

Все более пеклась судьба о сохранении имени и чести Боярда, автора «Влюбленного Роланда». Счастливый в изобретениях, не имел он дара хороших стихов; поэма его, как ни любопытна основою, исчезла бы за невозможностью ее с удовольствием читать; но острый и приятный сатирик Берни столько пленился ею, что в половине следующего столетия, когда язык в Италии совсем очистился и утвердился, предпринял и кончил с большим дарованием и успехом поновление всей поэмы, имеющей с лишком семьдесят песней. В плане и ходе не переменил он ничего, только все сухие, обветшалые и тяжелые октавы Боярда заменил новыми, игривыми и чистыми по слогу. Теперь слава обоих стихотворцев нераздельна: вымыслы первого живы благодаря выражению второго, и хорошая поэма не утрачена для потомства от беспримерного в истории словесности предприятия Берни [14]. Без стихов его, конечно, «Влюбленный Роланд» едва ли бы существовал, но теперешнюю всеобщую его известность несправедливо им только приписывать; в чистоте языка не уступит Аламаниев «Гирон», а прелестию поэзии перевысит «Амадис» Бернарда Тасса, но обе сии поэмы читаются несравненно менее.

Первая причина такой разницы есть несомненно выбор содержания. Рыцари Круглого Стола, к коим принадлежит Гирон ласковый, Амадис Гальский и Карл Великий с пэрами, суть три большие отрасли богатырских повестей Западной Европы; из них последняя без сравнения обильнейшая для вымыслов стихотворных; все приключения тех двух частные, сказки да и только; эта отчасти имеет историческую основу. При деде Карла Великого, Карле же, по прозванию *Молоте,* огромная рать сарацинов вторглась во Францию, и разбитие ее при Туре положило преграду даль-

нейшим завоеваниям неверных; сам Карл Великий вел небольшую войну с испанскими маврами, истребившими его задний отряд в ущелье гор Пиренейских. От времени и незнания летописцев все смешалось и преувеличилось; и что ж за беда? История в веки более просвещенные свои права обратно получила, а поэзия обогатилась баснями Турпина. У нас случилось то же: в сказочных преданиях о великом Владимире нередко появляются бусурманы — татары-наездники, хотя в то время и существования их русские еще не знали. Более: сей анахронизм, может быть, необходим для сочинения у нас поэмы в роде Ариоста; без большей картины, привлекающей внимание, тут спасения нет, и (будь сказано мимоходом) сей-то недостаток и холодит «Руслана и Людмилу» вопреки обольщению стихов: читателю хочется того времени, того быта, тех поверий и лиц; вокруг ласкового князя Владимира собирает он мысленно Илью Муромца, Алешу Поповича, Чурилу, Добрыню, мужиков-залешан, видит их сражающихся с Соловьем-разбойником, с Ягой-Бабой, с Кащеем Бессмертным, со Змием Горынычем и, встретя вместо них незнакомцев, не знает, где он, и ничему не верит.

Боярдо тщательно сохранил всех главных героев, преданием освященных; но, основав огромную ткань, прибавил к ним множество своих, наипаче на стороне враждебных сарацин, что и весьма толково: в менее известном волен поэт более выдумывать; чудесное взял он из восточных рассказов о волшебниках и феях, драматическое участие обратил на взаимную любовь Рогера и Брадаманты. Все сие столько показалось великому Ариосту, что он, предпринимая написать на славу романтическую эпопею, задал себе просто продолжение и окончание Бояρдовой, и вот другая причина, почему все читают «Влюбленного Роланда». Познакомясь с Ариостом, я увидел, что он по себе не имеет, так сказать, начала и предполагает всегда в читателе знакомство с предшественником, родится само собой желание сведать: откуда в первый раз появился такой-то герой или с чего завязалось такое-то приключение; ибо оба Роланда, *Влюбленный* и *Бешеный,* вместе только составляют нечто полное и совершенно удовлетворительное.

Третья причина в самой заманчивости рассказа. Есть места точно прелестные, например самое начало: приезд Ангелики с братом из дальнего Китая ко двору Карла Великого и вдруг во всех рыцарях возгоревшаяся к ней лю-

бовь, соперничество и состязание. Едва ли не отселе занял Тасс свое прибытие Армиды в стан Крестовиков. Весьма хорошо также первое появление полуотрока Рогера, обреченного от рожденья на раннюю славу и смерть, опасно хранимого от обеих приверженным к нему старцем Атлантом среди неприступной и даже волшебно невидимой горы; отысканный хитростью проворного карлика Брунеля, он прельщается зрелищем воинских игр и, вопреки всем убеждениям, увлечен судьбой и сердцем на войну и любовь, к истинной вере предков и к погибели от изменнических рук.

Об Ариосте столько говорили и писали, что, кажется, похвала и критика истощились; но такова часто неосновательность суждений в словесности, что они сами не выдержат строгого разбора. Винили Ариоста наипаче за род его поэмы: полугероической и полушуточной, за отступление от правил, древностью освященных. Если б сказали только, что род Ариоста и подобных ему вообще ниже истинной и сериозной эпопеи, что как бы хорошо ни было в нем все составлено, он по существу дела не удовлетворяет всех требований читателя и слишком оскорбляет рассудок, достойный (что бы ни говорили романтики) по крайней мере такого же внимания, как и прочие способности души человеческой,— это было бы сущая правда; я уверен, что Ариост сам думал то же и охотно признал над собою превосходство Гомера и Виргилия; но он с ними в состязание и не шел, он в низшем роде затеял написать нечто отменное и написал: для чести его и этого довольно. Другие хвалили его без меры за творческую силу, за созданье эпопеи совершенно новой, за неисчерпаемое богатство вымыслов, лиц и происшествий; при ближайшем рассмотрении оказалось, что Ариост почти ничего не создал, что все гораздо прежде, и понемножку, одно за другим, разными поэтами сотворено; он же, только последуя им, всех их обогнал. Еще некоторые, в том числе Женгене, слишком знакомые с Италией, чтобы Ариосту приписывать чужие выдумки, превозносить обилие и достоинство его характеристики; и тут я не могу согласиться. Во-первых, все главные лица его поэмы взяты целиком из Боярда и составлены безо всякой перемены; иные даже, например Ферагус, Сакрипант, Астольф, Брунель, имеют в первой поэме более физиогномии и жизни. За Роланда справедливо укоряли обоих поэтов, что они испортили сие преданием освященное лицо, образец совершенного христианского рыцаря, выводя его влюбленным, хотя он

женатый человек; но в этом может Ариост оправдаться высокими красотами, какие он извлек из любовного безумия своего паладина. Прочие первостатейные воины — Ринальд,Градасс, Мандрикард, Родомонт — имеют все равную храбрость, силу, честолюбие и гордыню, но почти ничего особенного и своего. Рогер и Брадаманта, на чьей взаимной склонности основано главное участие, отделаны со всевозможным старанием, но их без оговорки похвалить нельзя: он несколько душою слаб и вял, она не совсем правдоподобно соединяет мужество неодолимое и скромную невинность девушки; ратница, привыкшая резать людей в боях, одна разъезжать на коне по горам и пустыням, должна поневоле утратить женскую стыдливость и нежность, походить на Марфизу, а не на Брадаманту. В эпизодах или в вводных повестях, которых у Ариосто много, и прекрасных, также вся прелесть в событии плачевном либо забавном, отнюдь не в характерах, слишком даже сходных: в чем разница между Гиневры, Олимпии, Изабеллы и Фиордилизы? в положении, а не в свойствах души; на месте другой каждая сделала бы то же. Но женщины хоть на женщин похожи; рыцари же всех эпических романов так привыкли одним махом меча истреблять целые рати, так пригляделись к чудесам всякого рода, так много сами чудотворят, что их не всегда можно почесть за людей и оттого все они наконец кажутся однообразными, скучными и, так сказать, небывалыми.

Осмелюсь ли сказать свое мнение об истинном достоинстве Ариоста, справедливо возведшем его на первую степень между стихотворцами, в том же роде писавшими? Оно не в изобретении, ибо он во всей поэме своей последователь, не в характеристике, ибо она почти везде недостаточна, не в слоге, ибо тогда достоинства его пропадали бы в переводе и он немного более имел бы читателей, нежели Бернард Тасс; но в удачном выборе богатого, истинно эпического содержания, что уже я заметил о Боярде, и паче всего в хороших, дельных подражаниях древним, которыми Ариост написал, возвеличил и украсил сказочные предания Турпина и пр. Еще нужно заметить, что не грекам, уважаемым несколько даже нынешними романтиками, но латинам, в особенности Катуллу, Виргилию и Овидию, обязан Ариост за лучшие места своего «Роланда», за те именно, коими он ото всех предшественников и последователей своих отличается. Ариост, как все истинно просвещенные гении, и

наипаче его соотечественники, исполнен был любви и почтения к древним; латинских же стихотворцев знал, так сказать, наизусть; и там, где, их духом напитавшись и все шутки оставя, он от души примется за дело, кисть его становится и смелее и вернее, рисует картины объема большего, близкие к природе и никогда нравиться не престающие. Таков приступ сарацинов к Парижу, где свирепствует Родомонт; таково предприятие усердных слуг, Клоридана и Медора, предать земле убитого в сражении своего государя, с чем непосредственно связана любовь Ангелики к израненному юноше, и ревностью рожденное безумие Роланда, безумие мрачное, неистовое, трагическое, отнюдь не забавное, как думал и говорил наобум Вольтер, напоминающее не Дон-Кихота, как он изволил полагать[15], но Аякса Софоклова и Ираклa Эврипидова; такова еще картина вражды, смутившей весь стан царя Аграманта и радостно воскликнувшей при наступающем кровопролитии. Развязка поэмы не так высокого достоинства: однако трудное положение Рогера и Брадаманты, их глубокое отчаяние и нечаянное соединение сильное возбуждают участие, а последний бой Рогера с Родомонтом, рассказанный совершенно во вкусе древних, прекрасно венчает все дело. Еще повторяю: там особенно велик и похвал достоин Ариост, где он не романтик, а классик.

Одно из удачнейших подражаний древним в «Роланде» — эпизод Клоридана и Медора, о коем я упомянул еще по случаю «Энеиды». Первоначальный образец находится, как уже сказано, у Гомера: ночной удалый подвиг Диомида и Улисса рассказан так живо и верно, все обстоятельства так схвачены с натуры, все до такой степени очевидная правда, что при строгом эстетическом сличении ни одно подражание к подлиннику и близко не подойдет. Может быть, Виргилий для того и прибегнул к чувствительности читателей, чтобы тем заменить неравенство верности и силы. Двое юношей, тесною дружбою связанные, осмеливаются из осажденного врагами стана идти сквозь неприятельский, возвестить главному начальнику опасность, грозящую без него оставленным воинам; пользуясь тьмою ночи и сном беспечных рутулов[16], они мимоходом несколько ратников убивают, и младший из двух, Эвриал, обременяет себя частью вражьих доспехов. Конный отряд сопротивных их встречает, они бегут прочь, и Низ успел бы спастись, но Эвриал, отягченный оружием, захвачен; друг,

жалея о нем, стрелами из засады ранит двух всадников; начальник их в гневе разит Эвриала; тогда Низ в отчаянии выбегает, мстит убийце, и сам, многими ударами пронзенный, падает мертв. Отсеченные головы несчастных юношей воткнуты на копья, и вскоре молва о смерти их дошла до престарелой матери Эвриала; скорбь ее изливается в нежнейших жалобах, все утешения напрасны, и она лишается чувств, меж тем как рутулы готовятся приступом взять крепкий огражденный стан, а трояне спешат их от стен отразить.

Во всех подробностях Ариост следовал по пятам за Виргилием, даже непохвально там, где Медор, как Низ, молит богиню ночи, луну, или Диану, озарить лучами окрестность; такая молитва хороша в устах человека, верующего в Диану, и неприлична мусульманину, служителю единого бога. Матери у Ариоста нет; но главное и лучшее его отступление от образца в том, что он собрал на Медора участие, латинским поэтом между двух друзей разделенное; здесь Клоридан искусно поставлен в некоторую противоположность с юным товарищем.

После сражения, выигранного франками, стоят они оба на страже в стане побежденных, и Медор открывает свое намерение: во что бы то ни стало сходить на поле битвы, отыскать среди трупов убитого своего господина и благодетеля царя Дардинеля и доставить ему хотя честь погребения. Добрый Клоридан, стрелок искусный, дивится благородной смелости прекрасного юноши и, жалея подвергнуть его опасности, решается как пестун ее с ним разделить. Вынося на плечах тело Дардинеля, они встречены неприятельской конницей; Клоридан бежит, но Медор не в силах расстаться с драгоценною ношей; забывая себя, силится ее спасти и защитить*. Сие великодушие молодого сарацина рождает жалость в вожде неприятельского отряда: он бы желал его спасти, но стреляния Клоридана из чащи лесной раздражают поражаемых христиан, и один из простых воинов самовольно наносит Медору удар, по счастью не смертельный; брошенный в поле подле убитых Дардинеля и Клоридана, он нечаянно найден Ангеликой, ею призрен, исцелен и наконец ее любовью возведен из бедных отроков в

* Тут находится занятое у Стация прелестное сравнение с медведицей, охраняющей детей от охотников, наизусть известное всем любителям итальянской поэзии.

супруги великой и прекрасной царицы: так Ариост хотел наградить сего юношу fedele e bello *.

Счастливая мысль и похвальная — создание сего характера для предназначенного сочинителем зарождения любви к красавице, ко всем равнодушной и непреклонной. Правда, она уже прежде любила Ринальда; но сия волшебством произведенная страсть, другим волшебством обратившаяся в ненависть и отвращение, в счет нейдет: просто, как все люди, влюбилась Ангелика впервые. Счастливец должен был непременно во многом не сходствовать с сильными, могучими богатырями, им без оружия побежденными: но куда хорошо, что хоть здесь поэт не предался лишней сатирической склонности и не оподлил первой своей красавицы страстью к какому-нибудь безобразному карлику эфиопу, вроде фаворита супруги Лонгобардского короля Астольфа. Спасибо Виргилию, если его эпизод здесь направил Ариоста на благороднейший путь; и жаль, что Медор, одно из лучших лиц в «Бешеном Роланде», показавшись вдруг в такой красоте духа и тела, почти вслед за тем пропадает. Сам поэт, кажется, чувствовал то же и, невольно ограничиваясь в своем без того обширном плане, предоставляет другому на лучшей лире воспеть еще Ангелику и Медора.

Я долго остановился на сем эпизоде, представляющем весьма любопытное сравнение; но если б столько же хотел сказать о каждом примечании и похвалы достойном месте в поэме, конца бы не было. Красоты Ариоста не имеют того беспорочного совершенства, какое древние находили: в них почти всегда есть что похулить; в лучшем даже изо всех отрывке, в безумии Роланда, кое-где пересол; но зато хорошего так много, что совестно придираться к человеку, доставляющему столько удовольствия.

|| План поэмы, сколько многосложность позволяла, удивительно обдуман; сочинитель, развлеченный тьмой несчетною предметов, не выпускает из виду ни одного; все в свое время покажутся и сменятся другими. Почти такое же искусство заметно и в Боярде, только (как выше сказано) Ариост лучшими вещами свое творение напитал. Язык его прекрасен, способен к выражению высокого и низкого, жалкого и смешного, кровавых битв и роскошной любви; но в простых и фамилиярных местах он еще свободнее, отчего

* верного и прекрасного *(итал.)*.

теряет более соперника своего Тасса в переводе; кто же хочет знать его вполне, пусть научится читать по-итальянски: труд его не пропадет.

Прежде писали в Италии множество романических эпопей, а после Ариоста их появилось еще более. Не имев случая их читать, полагаю, однако, что в некоторых должны быть приятные вымыслы и что не бесполезно бы познакомиться с ними всякому стихотворцу, желающему написать нечто в том же волшебно-богатырском роде.

Но известнейший из последователей Ариоста — Фортингуерра, написавший своего «Ричардета» уже в XVIII столетии.

Сия поэма — весьма приятная безделка (я смотрю не на величину, а коли смею сказать, на вес); написал он ее, за словом, очень скоро, и что более приносит ему чести, нежели такое проворное сочинение, есть причина, побудившая его дать волю перу. Он имел спор с некими полуромантиками, утверждавшими, что сказочные поэмы, где воображению дана полная и безотчетная свобода, так же хороши и мудрены, коли не лучше и не труднее сериозных и дельных. Фортингуерра, справедливо оспоривая такое безрассудное мнение, вызвался в подкрепление своего представить вскоре и без большого труда нечто в превозносимом ими роде, что им самим покажется недурно, признаваясь в невозможности даже приняться наскоро за настоящее и толковое; от него требовали исполнения обещания, и он начал им песнь за песнью выдавать «Ричардета». В поэме, написанной так, высоких и отменных красот нельзя искать, но кто любит шутки, особенно итальянские, с удовольствием может ее прочесть.

Все сии поэмы посвящены эпохе Карла Великого; исключениями могут почесться: «Гирон ласковый» (il Cortese) Аламания и «Амадис» Бернарда Тасса, отца знаменитого Торквата. Обе поэмы сии заслуживают уважение; «Амадис» подходит даже достоинством стихосложения к самому лучшему и в описаниях сладостных, нежных и роскошных может равняться с известнейшими в сем роде у его сына. При всем том «Амадис» и «Гирон» впали в забвенье и вряд ли когда из него выйдут. Главный недостаток в содержании: это просто романы в стихах; и кому охота читать такое множество стихов, где ничего не узнаешь, кроме что в такое-то небывалое время с таким-то несуществовавшим рыцарем случились такие-то невозможные приключения? Как ни

говори, rien n'est beau que le vrai *, и сей истины ищут даже в лавиринфе вымыслов и басней.

Выбрать для эпической поэмы эпоху Пандектов [17] жестокая неудача; она случилась с Триссином; к вящему горю, затеял он идеальные Гомеровы картины вставить в золоченую рамку Византийского дворца, и вышла карикатура, тем забавнее, чем степеннее и важнее тон рассказа. В другом роде, равно высоком, автор оказал дарование, и он же первый в Италии подал пример благородных белых стихов; но поэма его не заслуживает ни чтения, ни разбора и даже повредила искусству, укоренив своим неуспехом исключительное предубеждение к октавам и романтической примеси в эпопее.

Сие предубеждение, очевидно, подействовало на знаменитого творца «Освобожденного Иерусалима». Усердный поклонник древних, он не отважился, однако, предпринимая героическую поэму, держаться строго их простоты, но в угождение господствующему вкусу и от желания блеснуть многие места вместо чистого золота убрал мишурою, в чем не без основания укоряли его академики della Crusca [18] и Депрео. Может быть, есть и другая причина: Тасс, при всех своих достоинствах и добродетелях, не был одарен той здравостью рассудка, которая не менее чувства и воображения нужна для великого поэта; в лучших годах он приметно помешался, еще ранее был, кажется, к тому расположен, и написанное им аллегорическое изъяснение поэмы служит горестным доказательством склонности его к бредням всякого рода. Оставим это и займемся поэтом.

Редко случалось кому попасть на столь выгодный предмет: Крестовый поход под начальством Годфреда,— конечно, одно из самых блистательных и поэтических событий новой истории. Правда, что глава войск — француз, но поэт мог (что и сделал), оставя его на роли Агамемнона, выбрать Ахилла из рыцарей-итальянцев, ему подчиненных. Жаль, что Тасс не выбрал никого из известных сколько-нибудь, а в честь Феррарскому герцогу, своему тогдашнему покровителю, создал из головы небывалого Ринальда, мнимого предка из семейства Эсте. Чтобы лицо вымышленное посреди исторических имело равную им истину, нужен творческий дар чрезвычайный; его, кажется, недостало на это в самом Тассе, и Ринальд вышел мал на большом месте.

* нет ничего прекраснее истины *(франц.)*.

Справедливо охуждали, что он в поэме почти ничего не делает: высланный из стана при начале за юношескую ссору, он попадает к Армиде и нежится с нею, пока, разочарованный силою волшебного щита, возвращается к войску крестоносцев, зачем? чтобы срубить завороженное дерево! Тут нужно заметить еще одну ошибку поэта: все прочие воины, ходившие на тот же подвиг, хотя и не успели, более кажутся храбрыми, потому что силою чар Исменовых им в лесу встречались ужасы и препятствия неодолимые; напротив, Ринальд не видит ничего, кроме роскоши и прелестей, и коли он незадолго перед тем смог уже сбросить иго и презреть существенную красоту Армиды, в него страстно влюбленной, вероятно ли, чтоб он дал себя обольстить суетным призракам колдуна? В последнем сражении он, правда, отличается и убивает грозного Солимана, но подвиги его опоздали; не видав прежде от него ничего подобного, подумаешь, что рассказчик, пристрастный по тайным связям, приписывает ему лишнее и небывалое, чтобы несколько загладить в мнении нашем его дотоле ничтожество. Тасс под конец признал правоту критики на сие лицо и, перекрестив Ричардом в «Покоренном Иерусалиме», щедрой рукой наделил его богатырскими делами, но ослабший телом и духом, рабски списывал с Ахилла, и вышло, что всегда в таком случае выходит: бездушная копия. Таково было, однако ж, заблуждение или пристрастие многих судей и стихотворцев, что они, не краснея, равняли Ринальда с Ахиллом: жаль их, если они точно не имели способности чувствовать и постигать истинно высокое; но если по расчету и примерке собственных сил они старались обморочить, выдавая за превосходное то, к чему сами поближе, что тогда об них подумать и сказать?

Всех лучше выведенное лицо есть, по-моему, Годфред, чьим именем сначала называлась поэма; в нем весьма искусно представлен и мудрый военачальник, и храбрый рыцарь, и благочестивый христианин того времени. Те же почти свойства с приличной оттенкою украшают вежливого и бесстрашного Танкреда. Из Раймонда Тулузского сотворил Тасс советного старца, род Нестора, и он хорош; но не лучше ли бы было эту роль передать кому другому, а графу de St. Gilles оставить его историческую краску, весьма яркую и живую? Трудно понять, отчего поэт не воспользовался ни им, ни совместником его хитрым Боэмондом, хотя они были первые люди по Годфреде в сем славном походе.

Вообще, кажется, Тасс мало обратил внимания на историю и предания, на отличительные свойства времени и места; война в Палестине за гроб Христов естественно пробуждает воспоминания религиозные: их почти нет. Любовь Армиды к Ринальду и Ринальда к Армиде, Танкреда к Клоринде и Эрминии к Танкреду все затмевают; и хотя в них, без сомнения, много прекрасного, но ждешь не того, чего ждешь не дождешься, и вкупе восхищаешься и негодуешь.

Подробный разбор плана «Освобожденного Иерусалима» вышел бы длинен и неприятен обязанностью часто по рассудку обвинять великого поэта, кому по чувству хотелось бы только удивляться. Из погрешностей должно часть приписать ошибочности первоначального чертежа, часть бедствиям Тасса, не дозволившим ему на досуге пересмотреть и что надобно исправить. По-своему увидев их напоследок, он всю поэму переделал под названием «Покоренного Иерусалима» и желал, издав ее, прежнюю совершенно уничтожить, но не успел в своем намерении; общее мнение предпочло создание юноши, исполненное недостатков, но огнистое и живое, переделке старца (ибо несчастный Торкват рано состарился), где ничто новое и отменное не вознаграждало за многие утраты.

Тасса весьма хвалят, отчасти справедливо, за достоинства характеристики; но о крестовиках я уже сказал, что думаю. Сарацинов и женщин автор имел более свободы творить по-своему, и главные лица: Аргант, Солиман, Клоринда, Эрминия и Армида действительно делают ему честь; только в них больше блеска, чем натуры. Олинд и Софрония созданы не воображением, а чувством *: оттого они и вышли ближе к правде, даром что молодой человек переслащен. Лучший на мой вкус из эпизодов «Иерусалима», самый дельный, вероятный даже в чудесном, с главным предметом согласный, словом, классический — смерть Свена и его датчан, шедших на помощь Годфреду, окруженных ночью несчетным множеством аравлян степных и мужественно падших на грудах тел неприятельских в честном бою. Здесь чувство не боится поверки рассудка, но, им подкрепляемое, вдвое сильнее властвует над душой.

Мне остается рассказать другой эпизод, уже упомянутый, коего первый образец в «Илиаде». Ближе других дер-

* Полагают, и кажется основательно, что Тасс имел в виду самого себя и любимую им сестру герцога Феррарского, Элеонору.

жась к ней, Тасс избрал для совершения опасного ночного подвига двух воинов силы и храбрости превосходной, ибо Клоринда, хоть женщина, мужеством равняется первым по рати; она, завидуя славе, добытой Аргантом и Солиманом в минувшей битве, замышляет выйти одна в темную ночь и сжечь большую деревянную бойницу, оставленную христианами в поле под прикрытием сильной стражи; Аргант, услышав ее намерение, хочет разделить с ней опасность; Солиман, туда же стремящийся, удержан убеждением старца царя Иерусалимского; его дело будет с частью войск сделать вылазку вовремя, дабы, совершив предприятие, смелая чета могла спастись от преследования вражеских полков и укрыться в городе. Так и такими людьми затеянное дело имеет полный успех: бойница истреблена огнем, и счастливо бы они возвратились, если б перед самыми воротами пораженная христианином Клоринда не бросилась в гневе на него, а сарацины, не примечая, в то самое время не заперли ворот. Здесь начинается главное действие эпизода, коему все занятое у Гомера в ночной вылазке двух богатырей, у Илиодора * и Виргилия ** в повести о рождении и воспитании Клоринды служило только приготовлением. Рыцарь Танкред, страстно влюбленный в Клоринду, один приметил, что воин враждебный, убивший христианина, остался вне города и обходом в него пробирается; погнался за ним и вызывает на поединок. По оружью он узнать Клоринды не может, ибо она в эту ночь слишком известного не надела; имени гордая ратница не объявляет, хвалясь только быть одним из двух, зажегших бойницу. Гневом дыша, начинают они в тьме ночи смертный бой; нет искусства, ожесточились оба, рубят и режут; устали они, раздвинулись, оперлись на мечи, вздохнули; снова сошлись, бьются, истекая кровью, и наконец от смертельного удара острием в грудь пала Клоринда. За день дотоле узнала она, что родители ее были христиане, что с детства берегли ее жизнь угодники божии и что преступное нерадение ее старого пестуна одно лишило ее света истины и вовлекло в лжеверие Магометово; в час смерти молит она победителя спасти душу ее святым крещением; он спешит к ручью, приносит в шлеме воды, открывает ей лицо, закрытое забралом, и узнает.

* Сочинитель греческого романа: «Эфиопики, или Феа и Хариклея».

** «Энеида», кн. XI, стих 552 и следующие.

Числа нет критикам, каким подвержен сей эпизод; все невероятно: и рождение Клоринды, белой и прекрасной, от родителей эфиопов, и воздоение ее от сосцов тигрицы, и воинственный быт девы-мусульманки во II столетии, и любовь Танкреда к женщине, которую он дважды видел в лицо и чьего голоса не знает. Надо допустить все эти невероятности, но тогда уже нет меры к похвалам, какие здесь поэт заслуживает: невольные слезы льются при чтении, и недоумевает решить, в чем больше достоинства: быть чуждым погрешностей или так погрешать?

В слоге Тасс точно то же, что и в других частях; везде приметно врожденное благородство, чувство и высота, и слишком часто небрежение, жеманство и сбитый вкус; где он хорош, там мудрено придумать, что лучше, но вообще фактура его октав уступает в круглости и мастерстве падения Полициану и Ариосту. С ним кончается итальянская эпопея: ибо «Il Meschino», «Il Costante», «Il Fido Amante» *, о коих говорит Женгене, и другие тому подобные (буде есть) любопытны только для весьма ученых филологов, посвятивших особенный труд полному познанию какой-нибудь одной литературы.

Героикомических поэм у итальянцев весьма много, но я скажу о них весьма мало по самой простой причине: у меня никогда недоставало терпения ни одной, даже Тассиевой, прочесть от доски до доски. У каждого свой вкус: мой не терпит длинного ряда карикатур: они же почти всегда, чуть состареются, становятся непонятны и, стало быть, не смешны.

Первая трагедия, в Италии, а может быть, и во всей Европе игранная, есть Триссинова «Софонизба», сочиненная совершенно по образцу древних, более всех Эврипида. И потому что первая и по всему заслуживает она большое уважение. Я всегда дивился отзыву ученого Шлегеля[20], что он ее не знает, с прибавлением, что сочинитель ему, впрочем, известен за глупого педанта. Непростительно, взявшись написать род курса драматической словесности, не обратить внимания на первое трагическое произведение новых времен и осудить его, не читавши, по другому творению автора в другом роде. Может быть, Шлегель знать не хотел, но это еще непростительнее.

* «Несчастный», «Постоянный», «Верный возлюбленный» [19] (*итал.*).

Многие в XVI столетии упражнялись в драматическом искусстве: иные, как Руччелаи, Аламанни, Дольче, воспитанные в благоговении к древним, хоть слабо подражали им и знакомили своих одноземцев с некоторой частью несчетных красот Афинского театра; но в то же время были и самобытные гении, смелые романтики, писавшие трагедии, как любит Шлегель; не по истории или преданиям, а по сказочкам (novelle) или прямо из головы. Жиральди Чинтио делал разом и то и другое, переделывал собственные свои повести в драматическую форму. Само собой разумеется, что романтик нравился более публике: одна из его трагедий, «Орбека», имела такой успех в 1541 году, какой в наши дни «Тридцать лет игрока»[21]; она ужасами едва уступит «Титу Андронику»; в ней уже подают на блюде под платком изрезанные члены двух детей; правда, Шекспир запек их в пироге, что еще разительнее. В другой трагедии Жиральдия, «Арренопии», мог он же, Шекспир, занять Симбелина; из третьей, называемой «Эпития», он несомненно почерпнул драму «Мера за меру», одно из лучших своих произведений, и я принужден опять с удивлением спросить: как мог Шлегель не знать трагедий Жиральди? Как мог, зная их, промолчать?

В комедии итальянцы, отчасти подражая латинам, отчасти изобретая, служили также первыми образцами для прочих европейских народов; много заимствовал у них Мольер, и еще более Шекспир. Из «Каландрия» кардинала Бибиены взял он основу для «Двенадцатой ночи», из Ариостовых «Подложных» — для «Усмирения злой жены». Но ни Бибиена, имевший честь начать, ни сам Ариост, ни другие комики того века, коих, вопреки мнению незнающих, было много и не без достоинств, не могут близко подойти в сем роде к истинно гениальному, слишком другими сочинениями прославленному Макиавелю. Из четырех комедий читал я одну «Мандрагору», но этого довольно: в ней имеет Италия творение первостатейное, могущее выдержать сравнение в силе комической, глубине и характеристике со всем, что есть лучшего у других народов. Рассказать ее было бы долго и щекотливо, но пусть не знающие языка подлинника прочтут хоть перевод Ж.-Б. Руссо: они мне скажут спасибо за совет.

Третий род драматический, совершенно принадлежащий Италии и XVI столетию, пастушеский. Уже Полициан в «Орфее» подал первый пример около 1483 года; нечто такое

же сочинено Танзилом в 1529-м, о чем я скажу более в разборах поэзии испанской; наконец, после нескольких опытов не совсем удачных, но без коих, может быть, не вышло бы лучшего, появился Тассов «Аминт», столько уважаемый многими филологами, что они уделяют ему равное право на прославление творца с «Освобожденным Иерусалимом»: похвала чрезмерная, ибо творение мелкое, даже к совершенству близкое, легче и доступнее человеку с дарованием, нежели с великими погрешностями великое создание. Сказать правду, «Аминт» и не вовсе без греха; кисть живописца везде нежна и роскошна, стихи сладки, как мед, благовонны, как роза, звучны, как соловей; но пастухи в природе нигде и никогда таковы не бывали; даже идеальный мир требовал бы больше высоты, а не сладости, часто приторной, и мягкости, до которой боишься дотронуться. Драматическое достоинство слабее прочих, действия почти нет: не склонная к любви пастушка сдается ей наконец после многих сопротивлений, узнав, что пастух, в нее влюбленный, в отчаянии бросился со скалы в пропасть; потом выходит, что он убился не до смерти, и страсть его награждена. Ясно, что такая драма — опыт в новом роде, и критики оказали мало беспристрастия или чувства к драматическим преимуществам, едва равняя с нею или даже унижая драму Гуариния «Верный пастух», настоящий этого рода chef d'oeuvre *, первый и едва ли не последний образец пастушеской трагедии.

Нужным полагаю прежде всего выписать отзыв о ней Шлегеля: «Верный пастух» есть в особенности неподражаемое произведение: оригинальное и притом классическое; романтическое по духу в нем представленной любви; обрисованное в формах с величием и простотою классической древности; исполненное и сладких игривостей поэзии, и высокой, чистой красоты чувства. Едва ли кому из поэтов так удалось слить вместе новые и древние свойства. К сущности древней трагедии виден в нем глубокий смысл, ибо идея судьбы одушевляет основу пьесы и главные лица могут почесться идеальными. Примешал он к ним, правда, и карикатур: но они таковы только по склонностям душевным, а не по подлости наружных обычаев; точно так же и древняя трагедия даже подчиненным лицам, рабам или

* шедевр (*франц.*).

вестникам, уделяет часть в общей важности ли благородстве».

Любопытно знать, что бы сказал Шлегель, если бы терпеливый критик, разбирая драму Гуариния, вызвался ему показать, что в сем, по его словам, «бесконечно важном для поэзии явлении, где слито древнее и новое, классическое и романтическое, все достоинства, все красоты, все хорошее и похвальное принадлежит первому, все недостатки и пороки, все приторное и жеманное второму»[22]? Чем превосходен «Верный пастух» в основе и плане? Глубоким смыслом, с каким автор постиг идею судьбы и выдержал ее до правдоподобной и вкупе нечаяиной развязки; чем прекрасны лица? Тем, что лучшие имеют идеальную высоту, а прочие сохраняют в самой подлости чувств наружное благородство[23]: ненавистны и не отвратиы; чем прелестен слог? — величием и простотою классической древности, высокой и чистой красотою чувства. Теперь что же, по общему приговору всех критиков, соземных и чужих, вредит всем преимуществам и несколько их помрачает. Переслащение, манерность, вялость представленной любви Миршила к Амарилле и Дорниды к Сильвию, любви романтической, как говорит Шлегель. Какие места наиболее холодят читателя и мешают истинному чувству овладеть душой? те, где поэт пустился в сладкие игривости (süsze Tändeleyen), в романтическую игру слов, в так называемые французами concetti. Прошу читателей сколько-нибудь беспристрастных обратить внимание на мои слова и подумать.

Продолжали и после Гуариния писать пастушеские драмы; но если Бонарелиева «Филида Скиросская», которую, не краснея, печатают рядом с «Аминтом» и «Верным пастухом», точно лучше других, не многого они стоят. Приведу из нее пример: до какой истины доходит представление романтической любви. Там, где действие происходит, растет в лесах вредная трава, ядовитая; одно средство исцелить вкусившего ее — выкупать поскорее: поела травы коза — умерла; ее бросили в воду — ожила. Пастушка Челия, любимая двумя молодыми пастухами, с горя, что ей самой оба милы равно, решается отравиться, съела траву и без чувств лежит на земле; любовники приходят и давай над ней плакать. Вдруг, о чудо! мертвая воскресает; отчего? от множества слез, произведших такое же действие, как бы ушат воды.

Санaзар написал род пастушеского романа в стихах и

прозе под названием «Аркадия»; в нем есть вещи хорошие, но вуколическая поэзия требует почти совершенства, а без того нежный цвет увядает.

Решительный любитель простоты, я в роде сельском едва ли не всему итальянскому предпочитаю идиллию Бальди «Сад» (l'Orto); в ней выведен истый поселянин, живущий трудом рук и довольный своим состоянием. В речах его много правды, и стихи (белые) фактуры отменной *.

Сей же Бальди переводил «Энеиду», но перевод Каро вообще предпочитается; он написал поэму «Мореплавание», слывущую лучшей из дидактических после Алламаниева «Земледелия» и Руччелаиевых «Пчел». Последние две мне известны, и справедливость велит хвалить их хороший слог и многие достойные Виргилия места; только поучения в стихах в продолжении всегда выйдут прозой.

Лирикам, кладя в счет канцоны и сонеты, несть числа; все поэты — эпики, трагики и пр.— писали сверх того так называемые Rime; еще большее число их только и писало. Список имен займет не одну страницу, но, к сожалению, в таком обилии мало разнообразия; все влюблены, как Петрарка, у всех любовницы несклонные и неприступные, как Лавра, и все старая песня на новый лад. Очень малое число сонетов отличается в толпе, например патриотические Гундичиопия, паче всего два сонета Казы: на сон и на ревность, и один Костанца: на Виргилиеву лиру; это драгоценные перлы чистейшей воды. Киабрера прославился песнями: иные точно достойны Анакреона.

Из сатир знаю я только Ариостовы, весьма близкие к Горацию; его соперником в сем роде почитают знатного человека Бентиволио. Но любимый род насмешки у итальянцев capitoli, главы о всякой всячине, и по названиям некоторых — в похвалу чуме, бобам, рогам, бородам и т. п.— видно уже, что они должны быть, особенно под пером какого-нибудь Берни либо Ласка, настоящая умора.

Семнадцатое столетие, il Seicento, известная эпоха упадка итальянской поэзии. Не только стали писать хуже, но и меньше, что уже должно приписать политическим обстоятельствам. Из сих немногих стихотворцев я еще большую часть пропущу, не имея доброго о них сказать.

* Пропускаю целый род сельских стихотворений, называемый *мужицким* (contadinesco), в нем главную роль играют технические слова, как у нас в любовных изъяснениях матроса, подьячего и пр.

Феникс всего века, славнейший при жизни, Марини, осыпанный за чудное дарование знаками отличий от государей, оглушенный похвалами ученых и придворных, воинов и красавиц, бессмертный певец несравненного «Адона», кумир не одних соотечественников, но и прочих земель Европейских, где итальянский язык в хороших обществах господствовал, сей полубог своего времени (недавнего) так забыт в наше, так умер, так глубоко зарыт, что его поэмы не скоро отыщешь, и я при всем любопытстве читал из нее одни отрывки, в кое-каких собраниях помещенные, и только могу сказать, что они мне не понравились.

Лирик Феликаия сохранил известность одами на победы Собиесского и патриотическим сонетом; «Italia, Italia, o tu cui feo la sorte» * и проч.

Но самое гениальное стихотворение сего века, свежее, новое и, может быть, неподражаемое, Редиев дифирамб: «Вакх в Тоскане». Бог вина, празднуя оргии, остановился с шумною толпою спутников в земле Этрурской, любуется ею и растущими на холмах ее превосходными винами, пьет и похваливает. Живость рассказов, огонь разномерных стихов, круглость целого и отделка частей творят из сей игрушки нечто истинно чудное.

В начале XVIII столетия появился Фругони и прослыл восстановителем падшей поэзии; может быть, оно тогда так и было, но теперь я могу о нем упомянуть, и не более.

По мере падения поэзии возносилась в Италии музыка; вскоре сделалась она главным искусством, развелась по чужим краям, особенно в Вене, и там процветали оперные поэты с императорским патентом: Poeta Cesareo, Апостол-Зено и Метастазий. Последний по общему сознанью во всех частях превзошел предшественника, вскоре составив себе европейскую славу; и, оценив его по достоинству, можно другого и в покое оставить. Издатель Кальзабижи в своем рассуждении напрямик равняет его с Софоклом и Эврипидом, а итальянскую оперу с греческой трагедией; понаслышке, что и та пелась, он не видит, в чем бы разница. Что Кальзабижи болтает, дело не важное, но что Шлегель в важном месте на суждении такого человека основывает свое, и смех и грех [24].

Метастазий, без сомнения, почитал свои оперы трагедиями; винить ли его в заблуждении, коли другие то же дума-

* «Италия, Италия, о ты, чей жребий решен» *(итал.)*.

ли и даже представляли их без музыки, когда музыкальная система переменилась и покрой их под новый оркестр уже не приходился? Содержания он выбирал точно годные в трагедию; стало, сам на себя вызвал разбор серьезнее, чем бы заслуживал обыкновенный оперный стихотворец, безмолвный слуга капельмейстера.

Все укоры, какие от англичан и немцев слишком часто и несправедливо повторялись на трагедию Корнеля и Расина, заслуживает вполне трагедия Метастазиева; в ней-то все размерено, как следует для двора: в ней почтенным слушателям нет нужды ломать головы над характерами: у каждого душа на лице и на языке. Герои — львы в сражении и агнцы дома; тираны обыкновенно хищники, которых по праву закона надо свергнуть, что к концу и бывает; злодеи не так высокого чина никогда не успевают, но либо достойно наказаны, либо чистым раскаяньем испрашивают милостивое прощение; любовницы, жены, матери, дочери — примеры постоянства, нежности, всего хорошего; что же касается до любовников сокровенных (amanti occulti), это особый род людей, одним итальянским аббатам коротко знакомых, о которых я по неведению и судить не смею. Ход всех опер Метастазиевых неизбежно один: того требовали и музыкальные композиторы, и декораторы, и певцы masculins, féminins et neutres *; но развязки всегда благополучные делаемы были в угождение самого императора Карла VI, слишком чувствительного для развязок бедственных и плачевных.

Искать натуры, истины, глубины, местной краски тут неразумное дело; но театрального геройства, великодушия, добродетелей, пожертвований — без числа. Я часто слыхал от людей, впрочем умных, большую похвалу некоторым избранным местам из Метастазия: «как это хорошо сказано!» — увы! слишком хорошо, слишком напоказ, не простым языком, а именно речитативом большой оперы.

Спешу с ним распрощаться: шутить здесь не место, а вправду разбирать «Инсипилу» либо «Олимпиаду», как силится Сисмонди [25] (и то через силу), право, не могу. Еще слово: Шлегель отличает хвалой оперу: «Ахилл в Скиросе» [26], а я спрашиваю у всех знающих театр: может ли из такого содержания выйти трагедия, разве «Деидамия» Тредьяковского? В рассказе трудно допустить юношу Ахил-

* мужского, женского и среднего пола (*франц.*).

ла, переодетого девушкой, но уж для глаз это непременно карикатура.

«Меропа» маркиза Маффеи слишком известна по Вольтерову подражанию, учтивому посвящению, едкой критике под чужим именем и лукавой антикритике от своего[27]. Итальянская трагедия посредственная, конечно; но всех менее имел право осуждать ее Вольтер, взяв оттоле все, чем его подражание имело успех.

Господствующее мнение в ученом свете, что в конце прошедшего столетия итальянский театр весьма поднялся в обеих главных отраслях благодаря творениям Альфиерия и Гольдония *; может быть, перед появлением их был он точно ничтожен, но XVI столетия лучшие трагедии не уступают Альфиериевым: с Гольдонием же сравнивать Макиавеля или Ариоста даже смешно.

Альфиери в детстве получил воспитание плохое, не знал природного языка и уже в зрелых летах старался самоучкою приобресть, в чем чувствовал недостаток. Его старание весьма похвально, но такие поздние приемы редко удаются как должно; взрослому учиться не легко, а самолюбие, неразлучный наш спутник, шепчет свое: «будет и этого, все дельное и нужное ты постиг, остальное педантство и пустяки». То почти и случилось с Альфиерием: в литературе, как и в политике, приучился он смотреть на все с одной стороны, никогда не взял труда зайти с другой, упрямо стоял при своем, ненавидел и презирал всех и все, что с ним несогласно.

В трагедии хотел он быть чем-то небывалым и, мало обдумав истинное свойство изящных искусств вообще и театрального в особенности, осудил все до него существовавшие формы, как натуральные, и выдумал свою, едва ли не более всех условную. Прочитайте его «Филиппа II» либо «Марию Стуарт» и скажите: могло ли оно в самом деле случиться так? В силе и глубине превышает он Метастазия без сравнения, но простоты, истины и местности в нем так же мало или, короче сказать, никакой. Его лица не то, чем были или быть могли, но чем он желает их выказать; во всех пьесах его видно неискусно обнаруженное пристрастие к которой-нибудь стороне, он насильно хочет заставить зри-

* Немцы присовокупляют еще третьего — Гоцци — за то, что он вывел на сцену бабьи сказки; из комедий его читал я только переведенную Шиллером «Турандоту» и, признаюсь, подивился охоте такой вздор переводить.

теля согласиться с ним в том или другом и оттого часто проповедует глухим. Его герои через край добродетельны и несносно надменны, злодеи из меры вон злы и отвратны; тех легких и едва приметных черт, которыми искусный художник до обмана подходит к натуре, он вовсе не знал; словом, как я уже прежде сказал, он во многом без воли своей походит на Сенеку: также изобилует высокими, резкими мыслями и речьми, также часто подымается на ходули, также чужд непринужденной грации, с созданиями истинных гениев неразлучной.

Полуромантик Сисмонди по каким-то тайным побуждениям усердно выхваляет из трагедий Альфиерия «Саула»[28]; вольному воля, но в ней нет необходимого: главного действия, нет лучшего: библейской краски. Взаимное уважение и учтивости несколько неприязненных меж собой Авенира и Давида и сочиняемый ими вдвоем план атаки хороши бы были для двух нынешних генералов; но что это там и тогда?

Примечания достойно, что Альфиери, чьи правила в трагедии совершенно противны так называемым романтическим, романтикам не противен и что они его и Вольтера гонят гораздо менее Корнеля и Расина, стараясь почти над ними превознесть: не для того ли, чтобы после легче одержать верх над противниками менее сильными и опасными?

В стихосложении Альфиери хотел, как и во всем, от предшественников отличиться; изгнать из языка для услаждения слуха размеренного всякий напев, как он согнал со сцены все второстепенные лица, хотя без них главные ни в чем обойтись не могут; и добыл не твердость и краткость, как ему хотелось, но жесткость и сухость.

При всем том несправедливо бы было не признать в нем отличных частей, parts, как говорят англичане; он имел голову крепкую, ум изобретательный и во многих до него не раз обработанных содержаниях придумал от себя новые положения, новые мотивы, буде осмелюсь сие техническое слово занять от музыки; они не всегда идут ко времени и месту, но часто удачны отдельно от оных, служили не раз в пользу и впредь послужить могут. Из двух зол выбирая меньшее, я бы скорее желал видеть подражателей ему в правилах твердых и небеструдных, нежели новомодной школе, так немудреной, что разве позднее пресыщение от нее отвадит.

Явление, выписанное у Сисмонди из Пиндамонтиевой «Гиневры»[29], так хорошо, что я жалею, что не имел случая

узнать ее всю; что же до «Аристодема» знаменитого Монти, он хорош слогом, но бездушен.

Гольдони, маркиз Альбергати и Фредеричи, и все сочинители комедий итальянских конца XVIII и начала XIX столетия для меня равно несносны. Знание света и общества необходимо писателю в этом роде; они же как будто нигде не бывали. Бог весть, что у них за люди: любовники хлопочут, как бы не истратить лишних денег на дачу овса дорогой, офицеры трусят на дуэлях, женщины молодые и, коли верить авторам, любезные говорят такой вздор и таким языком, которого у нас в девичьих не услышишь. Я думать не хочу, чтобы оно в самом деле так было в Италии, и готов скорее винить скудость дарования нескольких литераторов, нежели просвещение большего, прежде всех образовавшегося народа.

Поэзия почти во всех родах в XVIII столетии возобновилась; познакомясь с чужеземными стихотворцами, в течение двух веков везде возникшими, итальянцы стали в свою очередь перенимать, некоторые, вероятно, с успехом, но редкое подражание любопытно для знающих подлинник.

Переводами прославился Чезаротти, переложив Гомера, Осиана и Ювенала; другой перевод «Илиады» издал Монти, вообще сия трудная и уважения заслуживающая отрасль словесности в Италии издавна прилежно и успешно обработана.

Пиньоти сочинил басни приятные, но слишком растянутые; Савиоли отличился в роде анакреонтическом; Мензони в религиозном; Парини мастерскими стихами написал сатирическую против большого света поэму, разделенную на части: Утро, День, Вечер и Ночь; первые две особенно хороши.

Но лучший из всех поэтов нынешней Италии — не раз уже именованный мною Монти; его укоряют на непостоянстве политических правил и очередных похвалах той из воюющих сил, которая брала верх. Не знаю, справедлив ли укор, не имев у себя в руках его стихов в честь французских республиканцев, но против них написанная «Басвилиана» — сочинение необыкновенное. Он выбрал себе в образец давно прославленного без последователей Данте, в основе поэмы и в слоге приблизился к нему сколько мог, не только не скрывая подражания и как бы хвалясь им, и точно с чудесным даром обновил мрачные и разительные картины певца Ада и Чистилища. Стихосложение Монти бес-

подобно и отменно гибко; сильное и унылое в «Басвилиане», оно плавно и звучно в станцах к воздухоплавателю Монгольфьеру, мило и игриво в беседе с младенцем.

Об импровизаторах, не имев счастья слышать сам, боюсь сказать невпопад; как ни удобен для поэзии язык их, все дивна способность, не приготовясь, говорить стихами, октавами либо еще труднейшим размером: rima terza *. Правда, большие сочинения, например трагедии, читают они в стихах белых, а хоры рифмованные не длинны, по крайней мере в мне известном «Гекторе» славного Сгриччи. Признаюсь, что трагедия показалась мне вообще слаба, она слишком наполнена тем, что зовут lieux communs; она и утвердила меня в мысли, что без размышления и труда ни с каким природным даром до истинно великого нельзя достигнуть, и заставила пожалеть, зачем люди, такими редкими способностями наделенные, губят их, стараясь более изумить на час или два несколько сот любопытных, нежели составить себе незабвенное имя в веках обдуманным и зрелым творением?

* терцинами (*итал.*).

СТАТЬЯ VI

VIII. О ПОЭЗИИ ИСПАНСКОЙ И ПОРТУГАЛЬСКОЙ

Испанский язык* так легок для знающего порядочно итальянский, что самоучкой и без большого труда успел я в нем настолько, чтобы все читаемое разуметь, хотя не могу трех слов сказать в разговоре. Я старался прочесть, что только мог на нем стихотворного отыскать; но испанские книги везде, особенно у нас, так редки, что любопытство мое далеко не удовлетворилось, и потому я не могу познакомить читателей с сей малоизвестной литературой как бы хотелось и надлежало.

Одна из любопытнейших книг, мне в руки попавшихся, напечатана в Германии под названием Древней Кастильской Вивлиофики; в ней содержится старинная поэма о Сиде, религиозные стихотворения Гонзало Берсео и несколько мелких.

Краса Испании, Сид, точно родился в добрый час, как о нем беспрестанно в той поэме приговаривается; все про него написанное имеет необычайную свежесть и занимательность, я думаю, именно оттого, что все правда. Во всей жизни своей — от первого поединка юноши за честь отца с сильнейшим воином всей Кастилии до тихой смерти в глубокой старости в завоеванном им городе Валенсии — он так добр, честен, храбр, умен, так счастливо родился быть любимцем певцов, что к нему невольно привяжешься со всем необыкновенным чувством, жадно ловишь малейшие подробности, боишься что-нибудь пропустить, дойдя до конца, жалеешь, что скоро кончилось, и с горя примешься опять за начало. Я по крайней мере после божественного Гомера не найду ничего лучше и привлекательнее.

* По-настоящему кастильский, ибо в Испании говорят разными наречиями; в Галиции португальским, в Бискаие кельтическим, в Каталонии, Арагонии и Валенсии прованским, сии области имели и чуть теперь не имеют особую поэзию, но (иначе быть не может) тесную объемом.

Поэма или отрывок поэмы, до нас дошедший и, по всем вероятиям, при жизни или вскоре по смерти героя написанный, обнимает не всю его жизнь, но несколько лет при короле Альфонсе Храбром; песни же, или романсы, собранные Гердером в числе семидесяти [1], составляют целое жизнеописание; но события, в поэме подробно и драматически представленные, в романсах несколько сжаты. Со всем тем и то и другое бесподобно.

Из подлинных романсов известны мне немногие, и жаль, что Гердер при всех достоинствах его переложения не попекся более о точности и позволил себе кое-что на свой вкус переиначить. Сисмонди почти хвалит его за то с некоторым, кажется, легкомыслием [2]; по-моему, в такой самородной поэзии нет и не может быть пороков: нашего вкуса, или, правильнее сказать, наших привычек, она знать не обязана; а мы должны, буде одарены вкусом чистым и живым чувством прекрасного, применяться к обычаям старины, перенесшись совершенно в тот быт, забыть на время свое воспитание и предрассудки, им вкорененные; тогда, вероятно, лучшим покажется нам то самое, что мы, с ошибочной точки смотря на вещь, осмеливаемся наскоро осуждать.

Кроме романсов о Сиде есть их множество и о других богатырях *, красавицах и пр. Слог и стихи те же: легко быть может, что одни певцы их сочинили; но существенное достоинство искусств менее в формах, нежели в предметах, и потому Сид, даже хорошо окруженный, не перестает ото всего отличаться. Сия первая эпоха испанской поэзии без сравнения высшая и важнейшая; в последствии времени там, как и везде, подражали и ни в одном роде ** первого места у соседей не отбили; но такой старины, решительно скажу, после греков ни у одного народа не бывало.

Между тем как народ и военные люди слушали и восхищались прославлением в песнях своих отживших молодцов и красных девушек, монахи, одаренные любовью к стихам, посвящали свой труд возвеличению чудес своего монастыря, своего угодника, своей иконы. Таким образом Берсео рассказал по порядку разные исцеления, помощи и т. п., сотворенные образом богоматери, коим хвалился его мо-

* Знаменитейший из них древний силач Бернард дель Карпио, якобы задушивший в объятиях неуловимого Роланда в Ронсевале. Французы повествуют иначе смерть своего паладина.

** «Дон Кихота» не с чем сравнивать.

настырь; его прочесть крайне любопытно, в особенности желающему познакомиться с благочестием тех давних времен. Почти невероятно, так оно не похоже на новейшее, и как бы теперь злые люди сочли за насмешку, дерзкую и наказания достойную, что тогдашний набожный инок с дозволения или по поручению своего духовного начальства повествует для утверждения добрых католиков в вере, для чести чудотворной иконы и святой обители, ею богатой. Стихи Берсео большого размера de arte mayor, по четыре сряду на одну рифму, стало, уже несколько искусственнее стихов поэмы о Сиде, весьма бесправильных; романсы же писаны все четырехстопными хореями с полурифмою на четных стихах: 2-м, 4-м, 6-м и так далее.

В мелких стихотворениях старокастильских находится немало имеющих две половины: вопрос и ответ; сия форма может весьма удачно быть употреблена для эпиграмм и мадригалов, для всего острого и милого.

Во время Карла V сделан в стихотворении испанском сильный переворот. Как у нас Ломоносов от немцев, так Боскан от итальянцев заимствовал и утвердил новый размер; ямбы, особенно пятистопные, вошли в общее употребление, и опять, как Ломоносов, Боскан остался навсегда первым по времени и достоинству: так же писал в роде лирическом предпочтительно, и потому так же теряет в переводе, где более сохраняет достоинства всякое приманчивое содержание, нежели искусный оборот и образцовое словосочинение.

Друг Боскана, Гарсилассо, пользуется с ним равным, коли не большим уважением знатоков за мастерскую отделку языка; сверх лирических стихов известен он пастушескими, менее исчезающими в переложении, почему Сисмонди и сообщил из него часть эклоги, где два пастуха, встретясь, в горестных песнях оплакивают: первый измену, второй смерть возлюбленной. По сличению этого с рассказом Женгене о драматической идиллии Танзила[3] (об ней выше упомянуто) кажется, что испанский стихотворец переводил с итальянского. Если догадка моя справедлива, какая необъятная разница в богатстве сих двух литератур! Здесь лучшее произведение первого поэта и самой блистательной, по общему мнению, эпохи, не более как перевод или подражание безделки стихотворца, там второстепенного, безделки почти забытой, так что ученые не все ее знают. Может быть, перенесенная на другой язык, она выиграла в выра-

жении, и точно стихи Гарсиласса прелестны; но Танзил имел сам блестящее дарование, и, судя по тем его трудам, какие мне сведомы, сомневаюсь, чтобы и в остальных легко мог превзойти его переводчик.

Славный пастушеский роман Монтемаиора «Диана» известен мне только понаслышке, а в подражание ему написанная Сервантесом «Галатея» по обработке Флориана[4], стало, еще меньше: надо молчать.

«Дон Кихот» известен всем и каждому: опять бы надо молчать, если б не совестно упомянуть о такой отменной, оригинальной и неподражаемой книге, не отдав хоть мимоходом ей должной дани уважения и удивления. Что бы автору с дарованием вывесть *рыцаря не вовремя* на театр, а актеру умному его сыграть!

Театральные сочинения Сервантеса «Нуманция» и «Торг в Алжире» должны быть чрезвычайно внимания достойны, и по гению творца, и по классическому направлению его вкуса вопреки господствующему в его земле, и по сильной патриотической важности обоих содержаний; к сожалению, не читал их, а чужих слов на веру повторять не охотник.

Достоинства ли недостало у Сервантеса или удачи, но публика осталась при своем и предпочла ему гораздо на сцене двоих: Лопес де Вега и Кальдерон де ла Барка призваны общим голосом целого народа и рядом посажены на театральный престол; долго сидели они, не обижая друг друга и пополам деля поклонение своих обожателей; даже Лопес по праву старшинства занимал почетное место, как вдруг Шлегель с немцами осмелился на него напасть, силясь стащить для большого простора меньшему брату. Сисмонди, человек смирный, вступился, однако, за обиду Лопеса и отважился на этот раз почти в спор войти с обидчиком[5]. Наше дело сторона; не вмешиваясь в драку, разберем про себя, кто прав.

Шлегеля причины к нападению очень основательны: он хотел свои романтические затеи подкрепить *авторитетом* известного испанского драматурга, ссылкою на него доказать, что так должно писать, и пишут не на скорую руку, а очень обдумав, отчего и выходят творения, каких краше быть нельзя. Вольно же было Лопесу признаться торжественно в стихах, что он пишет не как быть должно, сам знает, что все его пьесы вздор, и поневоле угождает безумным прихотям безграмотной черни; вольно ему было, не дорожа своими трагедиями и комедиями, писать так проворно и на-

писать так много, что всех собрать не смогли. Правду сказать, и Кальдерон на свой век написал немало: напечатано 108 трагедий и комедий, да 72 духовных представлений: Autos sacramentales да «Сайнеты» (небольшие пьесы) все пропали от небрежения, да сам он под конец сбился в счете. Не теряя присутствия духа, Шлегель толкует, что ведь Кальдерон написал это все и еще кучу недраматических стихотворений в течение 66 лет, от 14-го до 80-го, как умер: не как Лопес, умерший в 73 года только: следственно, мог на досуге, не торопясь, все прилежно обдумать, что, без сомнения, и сделал. По исчислению времени нам кажется это весьма мудрено, и лучшая проверка в самих пьесах.

По несчастью, Шлегель, воспевая им прозою хвалебную песнь и утверждая гуртом, что в них сияет незакатное солнце, не почел за благо ни одной назвать, не только что разобрать. Опять Сисмонди вступился в нашу беду и несколько пьес того и другого автора рассказал; только по его рассказу выходит не совсем то: преимуществ Кальдерона ни в обдуманных планах, ни в чувстве трагического, ни в характеристике, ни в разговоре — ни в чем не видать. Лопес в глазах женевского критика и его читателей остается неподвижно на своем месте и едва ли выигрывает тем у мирян, что при всем наружном сходстве он дух имеет более рыцарский, а соперник его монашеский.

Не доверяя никому и желая своими глазами взглянуть на незакатное солнце, достал я наконец два тома избранного Кальдероном театра; нашел в них восемь пьес, три комедии: «Случайные помехи», «Счастье и несчастье от имени» и «Несчастие от голоса», пастушескую драму «Эхо и Нарцисс» и четыре трагедии: «Благоговение к Кресту», «Постоянный Царевич», «Великая Зенобия» и «Жизнь есть сон». Комедии показались мне гораздо лучше остального; хотя в них характеров вовсе нет и лица отличаются только по возрасту и званию, например: старики, любовники, слуги и т. д., равного же звания люди все на один покрой, но интрига везде ведена замысловато и быстро, и разговор по необходимости ближе к натуре, нежели у розовоперловых пастухов и гиперболических трагиков. Из сих последних Крестом ознаменованный разбойник и непоколебимый пленник несколько известны по Сисмонди, «Зенобия» так запутана, что не скоро разберешь, а «Жизнь есть сон» постараюсь, сколько помню, с ясностью представить.

Польский король Василий, великий мудрец, любил паче

всего таинственные науки, посредством коих открывается будущее, и, гадая, узнал, что сын, в утробе королевою носимый, злое чудовище, ногами попрет голову отца, свергнет его с престола и наделает множество вредных и дурных дел. Желая все сие предотвратить, король заключил сына, едва рожденного, в крепкий замок, поручив его смотрению строгого и недремного пестуна, который держит его в цепях, водит в звериных кожах, не пускает никуда и всех под смертным опасением удаляет от замка и затворника. Сей неумолимый страж любил в свое время некую Виоланту, которая по обстоятельствам давно уже с ним принуждена была разлучиться и бежать на чужбину; еще тогда дал он ей свой меч, по которому со временем узнает имеющего родиться от нее ребенка. Король же Василий овдовел, бездетен, старается и желает наследство свое передать сыну сестры, Астольфу, князю московскому, женив его на дочери брата, королевне Эстреле, или Звезде. Астольф за тем и приезжает в Краков, но он не добро сотворил на Москве, обесчестил девушку Розауру; она же, сведав, куда и зачем изменник, бросив ее, отправился, переодевается мужчиной и сама едет его отыскивать. Заблудясь дорогою, попадает она на заветный замок и нечаянно встречается с Сигизмундом (так зовут королевича), гулявшим в то время вокруг стен без надсмотрщика. Он, хотя и по природе и по воспитанию зверь, однако умиляется при виде прекрасного юноши, жалуется ему на жестокость, какую терпит безвинно, дружится и просит помощи; на ту пору приходит начальник замка, с гневом усылает королевича в его темницу и, не зная, умертвить ли вдруг нескромного пришельца, проникнувшего важную тайну, или пощадить ради молодости и красоты, решается на первый случай взять его под стражу и требует меча; тот подает, и что же? Это меч, отданный некогда Виоланте, этот юноша его сын. Тут признание отца, потом признание Розауры, что она дочь, а не сын, и все ее московские несчастья, которые она надеется поправить с помощью бога и родителя; он в недоумении уводит ее с собой к королю обо всем доложить и спросить дальнейших повелений. Король сам не на радостях, все его замыслы не удаются и никому не нравятся: Астольф холоден к невесте и грустит по Розауре, королевна Звезда подозревает, что он влюблен в другую, и ревнует, а пуще всего народ польский слышать не хочет о чужом государе и требует непременно своего природного наследника. Василий принужден уступить общему жела-

нию, но чтобы все видели, какого вреда они себе ищут, вымышляет такую хитрость: Сигизмунда сонным зелием напоить, во сне великолепно одеть, привезти во дворец, посадить на престол, а когда проснется, поздравить его королем и дать волю: что будет? Коли он поведет себя хорошо, слава богу! коли нет, его усыпят снова, разденут, отвезут в темницу, скуют, а буде он помянет старое, скажут и уверят, что он все видел во сне. По королевской выдумке все исполнено, и проснувшийся Сигизмунд, видя, что ему кланяются и служат, очень скоро привыкает к самодержавию; даже так неограниченно им пользуется, что одного из придворных, кому не в добрый час препоручили напоминать королевичу о неверности слов, выкидывает из окна, в доказательство того, что он не спит, требует, чтобы отец лобызал ему ноги, а на Звезду и Розауру * так наступает, что его едва могут удержать. Король Василий, опытом убежденный, что он прав, довершает свой план, и усыпленный королевич возвращается в первобытное состояние. Второе пробуждение хуже первого: отчаянный Сигизмунд долго верить не хочет, чтобы он был королем не наяву; но ему смотритель его столько это повторяет, что он сам приходит в недоумение и предается наедине очень пространным размышлениям о жизни и о сне, заключая, что жизнь есть сон. Между тем недовольные королем войска вооруженной рукой освобождают его сына из заточения и провозглашают государем; Розаура, желая отомстить неверному обольстителю, из чьих рук хитростью обратно получила слишком неосторожно в Москве подаренный портрет, в полувоинском наряде присоединяется к Сигизмунду. Василий со своей стороны собирает рать; происходит сражение, королевич остается победителем, и все противники у него в полону. Тут старый король, уверясь, что с судьбой спорить неразумно, в исполнение предсказаний упадает в ноги сыну и во всем приносит покаяние. Сигизмунд оставляет, правда, за собою королевство, но, впрочем, прощает отца, велит московскому князю загладить браком свою вину перед Розаурой, сам женится на королевне Звезде, хвалит и награждает прежнего своего мучителя, верного слугу государева, и немилосердно казнит воинов-бунтовщиков, его изведших на волю и добывших ему

* Розаура уже в женском платье взята королевною в подруги; между ими и Астольфом завязывается эпизодическая интрига, довольно тонкая и театральная.

престол. Кончает он все распоряжения и трагедию любимым размышлением: жизнь есть сон.

Удержусь от всяких суждений и только спрошу: для сих ли красот романтических должны мы переворошить всю систему нашего театра, согнать с него все доныне сделанное, и в то время, когда всего более можно ожидать успехов, когда он из младенчества начал переходить в юношество, когда лепетанье его почти образовалось в стройный, правильный и одушевленный чувством язык, отказаться от плода, многими годами готовленного и к зрелости близкого, с корнем вырвать дерево, несомненно пустившее несколько счастливых отраслей, и вместо его посеять благую траву Кальдерона и немецких его подражателей?

Испанцы имеют еще совсем особый род драм духовных, именуемых Autos sacramentales; в них часто выводятся аллегорические лица: Жидовская школа, Ересь, Безверие и т. п. Им доказывает по очереди какой-нибудь преподобный истину римско-католического учения, те не соглашаются и спорят; без пользы тратит он все рассуждения, они свое несут; наконец, видя их упорство, святой муж выходит из терпения, берет палку и пошел колотить, пока они приклонят повинную. Против таких сильных доказательств явное безумие упрямиться, особенно в земле, где господствует инквизиция; но какое понятие иметь о просвещении авторов и публики, когда одни серьезно представляют, а другие с восторгом и благоговением видят: что же? встречу Созия с Меркурием из «Амфитриона».

Ошибутся, однако, заключив из моих слов, что я презираю испанский театр либо советую его не читать; напротив: всякое сведение бывает умному в пользу; и хотя бы в огромном запасе сей драматической словесности не было ни одной пьесы вполне хорошей, почти верно, что в очень многих хранятся частные красоты всех родов. В искусстве завязки и сходном изображении времен рыцарства они едва ли не могут служить образцами; много заимствовали из них французы в первую половину XVII века: довольно одного Корнелева «Сида» в свидетельство, какое драгоценное золото там таится, а исчерпать такой обильной руды долго нельзя. Только систему их я почитаю не дельною, а поспешность, с которою благодаря ей их поэты писали, несомненным способом иметь много всего и ничего хорошего.

Из прочих стихотворений на языке кастильском известны мне только анакреонтические Вильегаса, из коих есть

точно прелестные. По слухам знаю, конечно, и Араукану; но о большой поэме по слухам не судят.

Такая поэма одна прославила язык португальский. Великий Камоэнс (смело называю так поэта, прежде всех в новые времена создавшего эпопею, ибо Данте не совсем то, Ариост шутил, а Тасс издал свою после) был несчастнейший человек, истинный страстотерпец. Не погрешности его понять мудрено, а высокие красоты, с ними смешанные, постоянство труда при всех во всем неудачах и почти совершенное достоинство стихов, по крайней мере в лучших местах: его октавы не боятся сравнения.

Олицетворение Мыса Бурь в виде исполина, грозящего дерзновенным пловцам, впервые осмелившимся мимо его в дальнейший путь, вещь первого достоинства, величием изумляющая воображение. С сим наравне обыкновенно хвалят повесть о смерти Инесы де Кастро[6], но не одна Инеса, а весь рассказ португальской истории, в коей находится и она, заслуживает по всему большое уважение.

Кстати об Инесе: замечу мимоходом неосновательность суждений многих критиков, часто поддерживаемых публикою. Все хвалили Ламота[7], сделавшего из Инесы трагедию, за удачное отступление от истории в развязке; его выдумку приняли, перенесли в оперы и балеты, так что настоящего события многие и не знают. Но разве все равно, что женщина, отравленная ядом от завистливой матери — ее соперницы, что подданная, тайным браком сопряженная с наследником престола, гласом всего народа за бесчестие державного семейства осужденная и необузданными в честолюбии и гневе боярами немилосердно при глазах самого государя, свекра ее, зарезанная? Первое: пошлое, в драмах и романах истасканное злодейство; и с чего тут Инеса де Кастро? Второе: необыкновенное истинное происшествие, носящее на себе печать своего времени, блестящего в грубости и почтенного в свирепости.

Сисмонди отменно высоко ставит португальскую трагедию «Инесу», сочинения Ферейры[8]; судя по рассказу его, довольно обстоятельному, она должна быть хороша; появление же ее несколько лишь после Триссиновой «Софонизбы», то есть при самом возрождении искусства, и классическое расположение делают ее для меня весьма любопытною; но где достать?

Существует ли теперь поэзия на полуострове Пиренейском? Сия бедственная страна, три столетия подавляемая

суеверием и деспотизмом, в наши дни в несколько приемов заливалася кровью. Правнуки героев, проложивших путь на Запад и Восток, гремевших славою по целому миру, стеснены и бедны; мало слышно о них в делах политических, ничего в художествах и науках. По сравнению с сим ничтожеством эпоха Кальдерона, Рохаса и Морета — золотой век; но едва ли не слепому фанатизму ее, в сочинениях их очевидному, должно приписать и неминуемые жалкие оного последствия.

СТАТЬЯ VII

IX. О ТЕАТРЕ

О достоинстве драматического искусства я уже сказал в размышлениях о поэзии греков; здесь постараюсь определить и изъяснить сущность его, вопреки множеству теорий, мало и дурно известную. Очевидный и жалкий упадок театра повсюду заставляет бояться, что все советы опоздали; но если они послужат в осторожность хоть одному начинающему писателю с дарованием, довольно; об исправлении вкуса того, что называют публикой, кто же думает, коли не сумасшедший?

Всякое искусство имеет свои естественные пределы, из коих не может и не должно выходить; оно не стеснено ими, а, напротив, удержано в целости и охранено от суетной и вредной раскидки во все стороны, могущей только ослабить и истощить его состав. Ваяние, например, изображает формы; и чем менее цветности или пестроты в камне или металле, резцом обделанном, тем сильнее впечатление. Раскрасьте Венеру Медицийскую, позолотите ей волосы, нарумяньте лицо, насурмите брови, намажьте киноварью губы, вставьте поддельные глаза, и вы ужаснетесь безобразию красоты. Удел живописи — краски; из них, из обманчивого разлития света и тени, творит она свои чудеса, сближает и отдаляет предметы; на гладкой доске либо холстине представляет необозримую даль или (что еще более) круглость исполненного жизни лица человеческого. Кто вздумает для большего совершенства выставить нос на подпорке вперед, едва ли сочтется даже нынче за смелого гения, развязывающего путы, связывающие до него робких художников.

На театре более всего очарования; люди представляют людей, и если актер похож на идеал лица, им играемого, не остается чего желать: кто видел Тальма в Улиссе или Флери в Фридрихе Втором [1], чувствовал точно неизъяснимое. Такое совершенство иначе не может быть, как редко; по большей части должно довольствоваться сходством посред-

ственным; но как же быть с лицами, которым нет живых представителей? Откуда взять великанов, карликов, уродов, чудовищ, чертей, зверей и пр. и пр. и пр.? какой актрисе дать роль радуги? кто большой или малой похож на Irrlicht *? Механические пособия все истощены: ходули, маски, парики, бороды, отрепья и лохмотья сто тысяч раз и с немалой издержкою денег пытались людей морочить, настолько даже успели, что зрители ломом ломили в контору за билетами, не жалея нескольких рублей, за которые удается им увидеть невидимое от века; но увы! увидели совсем не то, чего ждали, и со вздохом отложили свою надежду до другого раза, когда театральный бутафор лучше справится с карманом и премудростью. Что бы сказал древний афинянин о такой нелепице, видя, что ее выдают и принимают не за шутку? У них выводили в лицах птиц, лягушек и ос, правда; но именно на смех; чем меньше похож на дело, тем уморительнее. Когда одна и та же вещь кажется одному чем-то высоким, прекрасным и важным, а другому карикатурой и пародией,— нет сомнения, тот либо другой лишен здравого смысла.

Но в драме лица выводятся не только напоказ одно за другим, как в волшебном фонаре; мало, чтобы они недвижным и безмолвным сходством искусства с природою услаждали зрение, как в живых картинах, они сверх того должны действовать, что и самое слово *драма* определяет. За сим следует непосредственно мысль о месте действия; для изображения его по возможности и построен театр. Я говорю: по возможности, ибо исполнить этого совершенно нельзя; есть препятствия неодолимые, есть и такие, от которых можно остеречься. Первое из всех: необходимость по крайней мере одну сторону открыть, дабы зрители, собранные в кучу или рядами, или (что для помещения удобнее) полукругом, имели возможность действие видеть. Мало, что в эту сторону лицам хода нет; они еще по большей части обязаны от нее не отходить, чтобы движения их и голос в отдалении не пропали; они должны сколько можно стоять к ней передом; приходить и уходить наискось; вести разговор почти рядом; размещаться, коли их много вместе, так, чтобы каждый был несколько в виду. Все сии отступления от натуры суть непременные условия искусства, sine qua non.— Роптать на них так же безумно, как на зной в июле

* Блуждающий огонь *(нем.)*.

и на мороз в январе; а надо искать в уме средств, чтобы ни то, ни другое не вредило: летом укрываться в тени, а зимой топить печки.

Величину здания нельзя определить саженями и вершками, но и та не беспредельна; что пользы, если в огромном театре действующие лица будут казаться вертепными куклами и половины их слов никто не услышит? Уверяют, что древние, избегая этого, подделывали рост ходулями и усиливали голос воронками, скрытыми в масках: это значит бросаться из огня в полымя. На что, скажут мне, слишком обширный театр? Нынче декорации своим оптическим обманом превращают небольшую сцену во что угодно. Увы! неправда; Шлегель, весьма толковый судья, когда он не кривит душой, до меня по достоинству оценил превозносимые публикою декорации *. Утвѐрдительно сказать можно, что от бессильных усилий сотворить невозможное и от общего безвкусия, ободряющего все отвержения достойное, сия часть в таком же упадке, как и прочие; но я еще имел счастье видеть на своем роду несколько декораций точно отменных, при всем том что же они могут прибавить к очарованию? Не много; перспектива удаляет предметы, прямо против зрителей написанные на задней занавеси, но широта, во всяком случае, та же, кулисы составляют ту же неизбежную условную раму; а что еще хуже для правдоподобия, лица, появляющиеся в глубине театра, слишком велики против окружающих их, живописцем нарочно умаленных домов, дерев и прочих предметов. Как горю помочь? помнить русскую пословицу: *по одежке протягай ножки;* знать средства и границы искусства,— одними пользоваться, из других не выступать — тогда только искусство до обмана подойдет к натуре и удовлетворит вкус просвещенный, ненавидящий чванство лягушки, когда она думает надуться с быка.

Замечания достойно, что греки, имевшие театры огромные, где на счет общества или отличных граждан, щедростью желавших прославиться и угодить, без платы стекалось множество народа, избегали представления чего-ни-

* Вот его слова: «Только от незнания зрителей в рисовальных искусствах может большая часть декораторов иметь успех; я часто видал, что целый партер в восторге от декорации, от которой каждый рассудительный глаз с неудовольствием должен был отворотиться; вместо нее гладкая зеленая занавесь была бы гораздо предпочтительнее». Смею спросить, сколько глаз рассудительных находилось, по мнению Шлегеля, в *целых* партерах, им часто виденных?

будь слишком большего, естественно в раму сцены не входящего; а мы, принужденные из собираемой за вход платы с грехом пополам содержать театры маленькие, вопреки возможности и рассудку, бьемся из того, чтобы целый свет стеснить в свою коробку. Они в сем случае, как искусный зодчий, который, верно разочтя, насколько у него припасов, в меру нарисовал план и по нем успешно свое здание выстроил; мы, как ветреный молодой наследник, который, не зная, чем он может располагать, затевает разом и дом, и сад, и завод, и мельницу, и все, ничьих представлений не слушает и несет свое, доколе время ему докажет, что изо всех его затей ни одно не может исполниться, все непрочно, и недавно начатое уже обветшало и развалилось.

В большей части греческих трагедий место действия — вскрытый двор перед домом (почти всегда загородным) кого-нибудь из их древних царей; в одну сторону предполагается путь к городу, в другую к морю; в глубине дом и в него большая дверь, с отверстием коей взор проникает во внутренность покоев. Что может быть этого проще и величественнее! За исключением необходимого, как выше сказано, уничтожения одной стороны для зрителей, все сущая правда, и есть ли хоть малое сомнение, что при умеренных даже способах цель была достигнута и зритель, вполне очарованный, мог предаться наслаждению без примеси?

Возобновились драматические произведения в Европе, как известно, благочестивыми (по тогдашнему образу мыслей) людьми, называвшимися братьею страстей господних, выводя в лицах *таинства* Нового завета, почли они удобнейшим разгородить сцену поперек на три жилья; верхнее изображало небо, среднее землю, нижнее ад; из одного в другое лица по расположению драмы спускались и поднимались. Сие устроение было довольно умно приспособлено к содержанию пьес; но и то и другое носит на себе печать искусства в младенчестве.

Когда представления духовные были запрещены, как нечто могущее родить более соблазна, нежели благочестия, любители искусства в Италии и Франции, напитанные с колыбели любовью к древним, принялись переводить и переделывать на свой язык греческие и латинские трагедии; сверх уже обработанных содержаний стали появляться и свежие, почти исключительно из Римской истории со всеми ее отраслями; к Электрам, к Антигонам и Медеям прибавились Дидоны, Софонизбы, Клеопатры, Мариамны и пр. Где

же было все это играть? разумеется, в какой-нибудь зале, принадлежащей Академии, королю или знатному барину. Что в ней всего легче было с правдоподобием представить? без сомнения, залу же, убранную, как лучше умели, во вкусе греческом, римском или азиатском. Единство места не по вере в Аристотеля (который и не говорит об нем), а по необходимости велось в трагедии итальянцев и французов; и, что бы ни говорили против него, к очевидной пользе: ибо дало их писателям направление дельное и предохранило их, по крайней мере до XIX столетия, от множества английских и испанских безумий.

Знаю, что мои слова многим из читателей не полюбятся; знаю, что теперь нет ни одного журналиста или сотрудника журнального, ни одного молодого стихотворца, ни одного переводчика двух сцен с немецкого, ни одного волонтера-критика, дебютирующего умом в бойкой статейке, который бы не ставил себе в обязанность так либо сяк, кстати или некстати, объявить публике, что он романтик, поклонник Шекспира и Шиллера, презирает весь французский театр, смеется надо всеми правилами, словом чистый литературный либерал; знаю, что одному трудно говорить перед толпой, заглушающей его криком: à bas! à bas! * Но я более люблю искусство, нежели боюсь крикунов; я в нем по обеим главным отраслям, сочинения и игры, упражнялся довольно для приобретения права толковать, и коли начал, почитаю долгом сказать все до конца.

Нынче одно слово «*правило*» все приводит в волнение, точно как злодеев слово «*закон*»; но что есть правило в художествах? Разве цепь, насильно чужим самовластием налагаемая? Отнюдь: правило есть краткое изложение истины, рассудком замеченной и опытом подтвержденной; за что же на нее так сердиться? не за то ли, что иная правда глаз колет? что, согласясь с нею, придется сознаться и в своей слабости? В прошедшем столетии многие отличные писатели постоянно доказывали всему свету, что поэзия никуда не годится, что стихи с их размером и рифмою все портят, а проза в тысячу раз лучше; из чего они так трудились? Из того, что сами стихов писать не умели, что размер и рифма были им не под силу, а самолюбие и гордыня подстрекали, чтоб хоть обманом, хоть ненадолго, да посидеть на первом месте.

* Долой! Долой! *(франц.)*.

Единство вообще есть первое непреложное правило всех искусств; оно основано на естестве ума и чувства человеческого, и всякий художник, знающий свое дело, старается сохранить его сколько можно более. Бывают случаи, где от невозможности изменяют ему, и то не в целом, а в подчиненных ему частях или подробностях; всегда поневоле, и она только служит оправданием.

Единство действия, или содержания, или участия (как вам угодно назвать), единство целого, одним словом, признано всеми равно, и об нем спора нет. Единства времени и места далеко не так важны; они касаются именно тех подчиненных подробностей, о коих выше упомянуто, их можно нарушить для большей красоты целого, и мы увидим знаменитые сего нарушения примеры; но без нужды отдаляться от них — не уменье, а нарочно, или, так сказать, назло, порицания достойное упрямство.

Сисмонди в довольно длинной и вялой апологии романтической системы говорит, что содержание «Эдипа» в ней бы обделалось следующим образом: действие 1: Эдип, отверженный от алтаря в Коринфе ужасным оракулом *, оставляет отчизну, чтобы отнять у себя возможность злодеяния и искать славы по следам Иракла. Действие 2: встреча с Лаием и убиение сего царя. Действие 3: прибытие в Фивы и освобождение сего города от ярости Сфинкса. Действие 4: пагубные награды, дарованные ему народом — престол Лаия и рука его вдовы. Действие 5: объяснение всего и развязка. «Чего бы не извлек,— продолжает он,— человек с гением из сцены в храме, из той, где убит Лаий?» [2] Ровно ничего, кроме смешного оперного эффекта в первой и неловкой балетной драки во второй. Но еще это не главное, а вся важность, весь ужас открытий Эдипа, что он отцеубийца, с матерью приживший детей, пропадут, коли мы не с ним вместе одну за другой узнаем сии страшные тайны. И это смело выдают за усовершенствование, когда оно явно лепет ребенка, иначе не знающего букв, как по порядку, в котором он их затвердил от аза до ижицы.

Содержание простое, немногосложное, как выбирали греки и ученики их, почти всегда не с большим трудом входит в пределы временного и местного единства; но содержа-

* В коренном «Эдипе» Софокловом не совсем так: Сисмонди ошибкою здесь руководствуется Вольтером либо по сходному с французским трагиком образу мыслей надувает греческую простоту.

ния пространные и запутанные требуют непременно протяжения времени, изменения места. Задача в том: которые лучше для драмы? которые в представлении покажутся ближе к правде, сильнее и полнее подействуют на душу, удовлетворят умного и толкового человека?

Постараемся предложить ее с ясностью. Сколько времени может длиться театральное представление, не утомляя зрителей? Положим: три часа. Если действие драмы естественным образом может совершиться в то же время, очарование полное, условного так мало, что я готов верить, даже нехотя верю. Но если действие трех годов мне представлено в те же три часа, не обязан ли поневоле автор из него большую часть выбросить, главные происшествия насильственно сблизить — словом, отдалиться от истины? После каждого промежутка надобно снова излагать те происшествия, которые пропущены: какая скука! неизбежно появляются новые лица и сменяются другими: какая пестрота! Шлегель уподобляет греческую трагедию изваянной группе, составленной из немногих фигур, романтическую — картине, где их бывает больше. Не входя уже в разбор основательности уподобления, желаю знать: зачем и на картине* писать множество лиц? не разбегутся ли глаза? Сравните «Брак в Канне Галилейской» Павла Веронского, где лицам числа нет, с Рафаелевым «Несением креста» (Spasimo di Sicilia) или Доминикиновым «Причащением св. Иеронима» и решите вопрос.

Шлегель, оправдывая многосложные и пространные содержания, старается доказать, что в них может быть единство, и поясняет свою мысль сравнением с большой рекою, из разных источников вытекающей, другими реками увеличенной и многими устьями вливающейся в море. «Лишь бы,— прибавляет он,— зритель поставлен был на высоту, с которой мог обозреть все ее течение»[3]. Отвечая также метафорически, я замечу Шлегелю, что не только человек с горы, ниже орел с поднебесья, не может окинуть взглядом всего течения Волги либо Дуная. Но сравнение и, кроме того, ошибочно: оно бы шло к истории, к роману, к эпопее, ко всему повествовательному, где события имеют естественное протяжение; отнюдь не к драме, ибо свойство формы ее

* Кистью чертить по холсту легче, чем резцом высекать из камня, и потому больше картин многолюдных, нежели групп; но в легости ли работы ее достоинство?

круглость. В ней единства места и времени уничтожить нельзя; рама здания не раздвинется и часы представления слишком не растянутся. Эти условия предложены без торгу; стало, всего умнее примениться к ним и начинать только то, что по ним возможно.

Невозможность лишних затей так очевидна, что при всех усилиях большие, то есть длинные, содержания никак в меру не вставляются. Из-под пера художников неопытных выходят не трагедии, а толстые томы; когда дойдет дело до представления, их начнут обрезывать, корнать, уродовать; с ложа Прокрустова[4] появляются они в таком жалком и безобразном виде, что их отцы ужаснулись бы, глядя на выдержавших пытку детей своих. Тогда кому и чем они могут нравиться? Увы! Тем же партерам, о коих так лестно отзывается Шлегель *. Иных даже перекроить нельзя; Шекспир обделал в драматическую форму все XV столетие английской истории, из нее вышло восемь пьес, каждая в пять длинных актов. Сам Шлегель признает одно целое во всех вместе **, а каждую порознь почитает рапсодией или отрывком; где же единство, коль скоро физической возможности нет их ни сыграть, ни выслушать разом? Предположим то каким-нибудь чудом; какое удовольствие доставит нам сия история в лицах, хотя бы автор до того был чист отделкой, что у него все хорошо? Удовольствие прозаическое, такое же, как от Барантовой «Истории герцогов Бургундских»; любопытство тешится познанием событий и людей деятельной эпохи, а критический рассудок поверяет точность и сходство; где же тут изящное? где поэзия, где трагедия?

В наше время многие, и чуть ли не первый Гете в своем «Фаусте» (знающий пределы искусства и не желающий им уступить), начали писать нарочно так, чтобы представить никак нельзя было. Всякой, конечно, волен сочинять, что и как ему угодно; сочинения такого рода могут иметь свои и большие достоинства, только не драматические ***, и ссы-

* Иногда вся сила в одном названии. «Гамлет» Дюсиса в Париже и «Гамлет» г. Висковатова в Петербурге долго привлекали и восхищали публику. Ни в чем нет в них ни малейшего сходства с образцом английским; но зрители этого не знали, а слыхали, что Шекспир — гений, что его трагедия чудо, и, видя на афишке имя «Гамлет», а на сцене много возни, считали обязанностью рукоплескать.

** Он даже причитает к ним и «Короля Иоанна» и «Генриха VIII», но едва ли основательно.

*** Драматического в «Фаусте» один любовный эпизод с Гретою; зато в нем нет ни лиц лишних, ни прочих проказ, все очень просто, и при легком старании поэта несколько его округлить он мог бы сделаться очень театральным.

латься на них, когда речь идет о театре, непозволительно. Вместо повествования в них разговор; та же форма и у Платона в «Республике» и у Фонтенеля в «Множестве миров», но их по сию пору не считали в числе трагедий или комедий.

Таково, однако, нынешнее направление вкуса, что вопреки намерению автора, человека слишком умного, чтобы без отвращения видеть чудовищную нелепицу, вопреки даже сказанию Шлегеля, что для представления Гетева «Фауста» надобно иметь Фаустов волшебный жезл [5] и уметь словами, как он, духов завораживать, я того и гляжу, что где-нибудь в Германии смелый содержатель дурно освещенного театра пустится на волю божию и по силе возможности покажет все небылицы в лицах. От второго действия «Фрейшюца» [6] до сборища ведьм на Блоксберге один шаг. Мой совет: ступить, и бояться нечего; один Шлегель какой-нибудь отворотится, плечьми пожимая, а целый партер прийдет в восторг, и все судьи вкуса скажут: sic.

Сей Август Вильгельм Шлегель, о котором я принужден так часто упоминать как об основателе новой веры в литературе, принадлежит к числу тех отважных и в счастье своем уверенных людей, которые не боятся ничего, что другому бы непременно во вред обратилось. Он противоречит себе беспрестанно и везде прав в глазах своих поклонников; большая часть из них не замечает противоречий, ловко расставленных; другие видят и зажимают глаза; может быть, еще иные ломают голову над соглашением их и радуются, коли им хоть отчасти удастся запутать так, что не вдруг распутаешь.

Из «Драматических чтений» первая часть — о греках — всех лучше, во-первых, уже тем, что написана всех добросовестнее; в ней же и больше можно найти дельных размышлений об искусстве вообще, о его цели, способах, пределах и пр. С римлян начал он направлять свою речь к нужной для него мете; почти пропустил итальянцев, возобновителей театра, как и прочих искусств, отыгрываясь притворным незнанием и ссылкою на ничтожного Кальзабижи; напал на французов всеми силами, не жалея в решительном бою никакого оружия: ни лукавых намеков, ни двуличных изложений, ни мелочных придирок, ни пошлых насмешек; не щадил ничего, не пренебрег ничем для одержания временной победы и принесения целого театра, справедливо во всех отношениях слывущего первым в Европе, в жертву своему

полубогу Шекспиру, им на немецкий язык переведенному. Опасаясь, однако, укоризн за пристрастие личное, скрыл он его таинственным, никому по сие время не понятным словом: *романтическое* и окружил своего любимца дружиною англичан, испанцев и немцев; но куда же они все девались при ближайшем рассмотрении их творений? На поверку вышло, что в Англии хорошего Шекспир, да и только; в Испании все гуртом хорошо, но за недосугом по частям нам ничего не покажут, а должны мы покуда верить на слово; а у немцев (уже после Лессинга, Гете и Шиллера) еще театр im Werden, то есть будет завтра. Правда, с тех пор появились у них Вернер, Кернер, Мюльнер, Грильпарцер, Райпах и пр. Но прибавилось ли почтения в Шлегеле к своим одноземцам? весьма сомневаюсь.

Вот для примера несколько противоречий, касающихся до того, о чем здесь речь идет: «Правда, что драматическое впечатление видимого может быть весьма во зло употреблено, и театр исказится в шумное поприще телесных только приключений, причем уже слова и игра почти выходят лишнею прибавкой. Но противная крайность — не доставлять взору никакого убеждения и всегда намекать на нечто отсутствующее — конечно, так же мало похвальна» [7]. Итак, он советует избегать двух крайностей и держаться середины: как же после этого хвалит он безусловно все, что представить хотели Шекспир и испанцы, доходившие даже до морских сражений?

Далее: «В иных французских трагедиях может у зрителя родиться чувство, что точно великие дела происходят, только он именно сидит на дурно выбранном месте, чтобы быть их свидетелем». Здесь против воли своей принес немецкий критик величайшую похвалу французским трагикам, думая им сделать укор; торжество искусства и есть в этом обмане. Точно кажется в «Горациях», что судьба Рима и Альбы решается сражением, в «Баязете», что весь Царьград готов к восстанию и ждет только, чтоб распустили Магометово знамя; напротив, выведи Корнель на сцену два воинства, а Расин бунтующую чернь столицы,— окажется, что все пустяки, и очарование исчезнет. Согласен ли с сим Шлегель? Вполне, и вот доказательство. Толкуя по случаю Шекспирова «Генриха V» о представлении сражений, он пишет: «Нынешний сочинитель должен в особенности направить свое искусство к тому, чтобы то, что он показывает, казалось частными группами необозримой картины; он дол-

жен зрителя уверить, что главное дело происходит за сценой, *к чему приближающаяся или отдаляющаяся военная музыка и звучание оружием послужат ему очень легкими способами»* [8]. О сем конце речи и вообще о сражениях после поговорим; но до этого все так, и все относится совершенно к похвальной системе французских трагиков. Шлегель не остерегся.

Тотчас вслед за сим еще хуже: «Несомненно, что удовлетворительному впечатлению драматического представления весьма вредит, коли мы налицо видим перед собой действия от причин, остающихся незримыми и вдали. Лучше, наоборот, показать самую причину, а действие ее только рассказать». Применяя это к вышеупомянутым трагедиям, Шлегель явно спутался в словах *причина* и *действие*. Возьмем в пример того же «Баязета». Действие есть возведение на престол брата посредством бунта в серале, повинующемся султанше, и в столице, возмущаемой градоначальником визирем; его смерть, уничтожающая успех заговора,— все это и поставлено в отдалении и передано в рассказе. Причины суть мстительное честолюбие визиря, недовольного султаном, вожделение и гордыня Роксаны, требующей вопреки обычаев законного брака с государем, ею творимым, честное упорство Баязета, гнушающегося лжи и унижения, пылкая любовь и беспокойная ревность Аталиды, боящаяся равно смерти Баязетовой и вечного союза его с другою; словом, страсти главных лиц: они и выведены перед нами во всей силе и полноте.

Далее: «Как невыгодно старинное предание трагической сцены во Франции, видел Вольтер; он часто напирал на богатейшее сценическое убранство, и сам в своих пьесах и по его примеру другие многое отважились взору показать, что прежде сочли бы неприличным и смешным». Потом жалеет Шлегель, что упорные защитники старины все еще этой новизны не хотят: стало, он любит в театре великолепный спектакль, украшения и все тому подобное; кто же под его именем весьма пространно и с особым чувством толкует, как хорошо и выгодно для искусства было состояние театра в Лондоне при Шекспире? «Сцена не имела никаких декораций, кроме ковров, в некотором расстоянии от стен повешенных, и между ними разные выходы, в глубине другая сцена с возвышением над первой, род балкона, служащего для разных целей и обязанного представлять по ходу обстоятельств всякую всячину. Где вовсе никакие блестящие

побочные вещи не развлекают, там зрителей труднее удовлетворить в главной вещи, в превосходстве драматического сочинения и оживления его игрою. Когда в наружном украшении совершенства достигнуть нельзя, то знаток лучше совсем обойдется без него, чем станет терпеть нелепое и вкусу противное»[9]. Стало, именно *знатоки* стоят за старину французской сцены и отвергают Вольтеровы попытки как смешные и, по всем вероятиям, для того лишь дельные, что, как выше сказано, где нечем людей морочить, труднее им угодить.

Но, может быть, Шлегель думает о Вольтере с большим уважением; он в одном месте называет его *союзником* и здесь начал было хвалить, как человека, который видел, что надо поправить? А вот он как *видел:* «Он требует такого устроения сцены, чтобы она многие места разом обнимала; тут обличает он в себе весьма превратные понятия об архитектуре и перспективе, он ссылается на Палладиев театр в Виченце, который мудрено, коли он видел, ибо его изображение сего театра кажется от начала до конца основано на описаниях, дурно понятых»[10]. Здесь сказал Шлегель сущую правду; все пространные толки Вольтера об искусстве — такие пустяки, что иногда недоумеваешь: бывал ли хоть однажды в театре сей сочинитель полсотни пьес? но коли его незнание и предосудительная охота учить тому, чего сам не знает, и делать поправки навыворот так же видны Шлегелю, как и мне, почему же он смеет на него ссылаться как на путного художника и обвинять людей более знающих и не дающихся в обман шарлатану?

Продолжение из Шлегеля: «В «Семирамиде», где он впервые правила свои в исполнение привел, впал он в странную погрешность, не людей выводить в разных местах, а места передвигать к людям. В третьем действии видим мы кабинет; сей кабинет, по собственным Вольтера словам (и *заметьте,* что царица из него не уходит), уступает место большой пышно убранной зале. Подле находящегося тут престола и мавзолей Нинов, сперва на площади против дворца и храма волхвов находившийся, нашел средство вкрасться. После выпуска на свет своего мертвеца к ужасу присутствующих и взятия его в себя обратно отправляется он в следующем акте на старое место, где, вероятно, оставались его обелиски. В пятом действии видно, что он устроен был весьма пространно и с подземными ходами. Как бы восстали французские критики, если б иноземец провинился в та-

кой нескладице!»[11] Умные критики равно восставали и на единоземца: нескладица не может им нравиться нигде и никогда. Вольтер же вовсе не представитель французского театра; он был там первый раскольник, предтеча романтиков; в этой «Семирамиде» он, по словам Шлегеля, и пустился на выдумки, и по тем же словам что вышло? Для воюющих против французов Вольтер точно находка; он им на все пригоден. Коли нужно напасть на простые, строгие и трудные правила его предшественников, вот, говорят, сам Вольтер, один из отличнейших трагиков, заодно с нами, жалуется на то, хочет поправить другое, просит позволить ему третье; опять, коли хочется посмеяться над французскими трагедиями, обличить неудачное усилие, грубую ошибку, чего искать ближе? Вольтер готов к услугам. Оно немножко бессовестно; но на войне какая совесть?

Продолжение: «И в «Бруте» тоже. Сенат собран под открытым небом между Капительского храма и Брутова дома. Когда собрание разошлось, остаются Аронс и Альбин, и написано: «qui sont supposés être entrés de la salle d'audience dans un autre appartement de la maison de Brutus» *. Как же тут думал поэт? должно ли место перемениться, не опустев, или требует он от воображения зрителей, чтобы они, вопреки свидетельству чувств, почитали сцену, вовсе иначе убранную, за комнату? и как прежде описанная площадь вышла аудиенц-залою? Эта декорация научена фокусам, либо у нее память плоха»[12]. Это уже насмешка, и очень колкая; и ни я против нее спорить стану, ни доказывать, что тут ничего смешного нет; я во всем согласен, но вот другой образ мыслей: «Когда испанский театр образовался, в нем такое же обстоятельство вышло, как и в английском, что когда сцена на миг опустеет и другие лица другим входом войдут, должно было себе представлять перемену места, хотя никакой видно не было; представлялось воображению по смыслу речей наполнять промежутки и окружающие предметы придумывать. Истинное очарованье в том именно, чтобы впечатлением поэзии и игры столько увлекаться, чтобы побочных вещей не примечать и все прочее, что перед глазами, забыть».

Какую палку на себя подает Шлегель гневливому покойнику Вольтеру! «Как! — скажет он,— и вы смели надо

* «которые, как предполагается, вышли в зал заседаний в другом помещении дома Брута» *(франц.)*.

мной трунить! знаете ли вы, что это доказывает *бессилие воображения и неспособность быть очарованным?* Я полагал в вас найти *не только благосклонного, но и благоразумного зрителя с поэтическим расположением,* такого, какие были у вашего Кальдерона. Чем я хуже? моя *поэзия* превосходна, а *игра* будет вскоре то же, ибо актеры начинают добывать, что я старался в них поселить: le diable au corps *. Положим, они готовы, и «Брута» дают; куда вы денетесь? чем отговоритесь от очарования? Вы должны, сударь, видеть площадь, и залу, и другую комнату, все в свое время, хотя бы ничего не видать; наполняйте промежутки, придумывайте. Вы мне скажете, что, покуда сцена не опустела, вам неловко воображать. Какие причуды! разве я не мог выслать Аронса с наперсником в одну кулису и тотчас опять воротить их из другой? Вот мудрость! я хотел дать достойнейшее занятие вашему воображению; представьте себе, что они идут из залы в другую комнату: вам стоит захотеть. Вы переводили Шекспира, и я тоже; помните ли первую сцену третьего акта в «Юлии Кесаре»? Она начинается на улице, кончается в Капитолии, *и заметьте,* не пустея. Оттого, что он англичанин, а я француз, так ему все, а мне ничего! Но goddam! кабы не я (по известным мне причинам) начал его смелость хвалить, и на тесноту, в которой наши трагики жили, роптать, и всю Европу, принимавшую от нас законы вкуса, понемножку отучать от предрассудка во всем искать рассудка, куда бы вы поспели с вашим романтизмом? Говорю вам, господа, не троньте меня: n'éveillez pas le chat qui dort **, или даром, что я вам союзник, все выведу на чистую воду».

Оставя шутки, обратимся к вопросам, для художества более важным. В «Генрихе V» пришлось Шекспиру выставить войну сего короля во Франции и одержанную им почти невероятную победу при Азинкуре. Дотоле, выводя только битвы римлян, никому не известные, он мало хлопотал о недостойном их представлении на сцене, зрители еще меньше; но когда дошло до народной чести, опасно показалось в лице нескольких статистов изобразить славнейший подвиг английского мужества. Из худого выбрал автор лучшее, в междодействиях поместил речи к публике с разными извинениями в недостатке средств и покорнейшими просьбами

* дьявола во плоти *(франц.)*.

** не будите спящую кошку *(франц.)*.

за это не взыскать. Вот его слова: «И так наша* сцена должна лететь в сраженье, где, о, имейте жалость! мы осрамим четырьмя либо пятью презренными изношенными рапирами (весьма дурно устроенными и бренчанием смешными) имя Азинкура. Но сидите и смотрите**, помышляя об истинных делах при всем их шутовстве». Сие признание драгоценно и приносит великую честь Шекспиру, во имя коего нынче более всего вздор проповедуют; оно показывает в нем более эстетического чувства и врожденного знания правил, чем у всех его нынешних поклонников, и ведет к мысли, что и он, как Лопес де Вега, многое писал вопреки собственному вкусу и в угожденье тем, чьими деньгами кормился театр.

Оно заставило Шлегеля задать себе вопрос: хорошо ли сражения показывать на сцене? «Греки их себе без исключения запретили: поелику все театральное представление их шло на великого рода важность, было бы им нестерпимо видеть слабое и мелкое подражание недостижимого. Потому у них все битвы просто в рассказе» [13]. Но разве важность и дельность исключительный удел греческого климата? разве не везде они неизменные свойства трагедии? Не сам ли Шлегель определил существо ее непереводимым на русский язык значительным словом Ernst ***[14]? что же без него будет в ваших трагедиях?

Далее: «Совершенно иное основание у романтических драматиков». Какое же? «Их чудесные картины были бесконечно больше, нежели их театральные средства к видимому исполнению». Это не основание, они так делают: видим; но почему и зачем? «Они должны были везде надеяться на благосклонное воображение зрителей». Отчего же должны были? разве так надеялись, и не на воображение, а на невежество и неспособность судить ****; воображение скорее

* And so sur scene must to the battle fly:
Where, o for pity! we shall much disgrace,
With four or five most vile and ragged foils,
(Right ill dispos'd, in brawl ridiculous),
The name of Azlncourt. Yet sit and see,
Minding true things by what their mock'ries be.
King Henry V. Act IV. Chorus

** Совестно сказать публике: *сидите и не смотрите,* кажется, смысл тот.

*** серьезность *(нем.)*.

**** Vouchsafe to those that have not read he story
That I may prompt them; and to such as have,

потребует невозможного, нежели удовлетворится ни на что не похожим. И какие же это художественные произведения, которые праведного суда не выдерживают, а надо быть к ним милостивым! «Могли, стало быть, и в этом случае».— Хороша логика! — «Без сомнения, смешно, когда горсть неловких бойцов в бумажных латах, несколькими мечами, которыми, как явно все видят, они берегутся друг другу малейшую боль причинить, будто бы решают судьбу могущественных государств».— Зачем же выводить смешное, коли не на смех? «Но противная крайность еще гораздо хуже. Если бы в самом деле удалось шум большого сражения, приступ к крепости и тому подобное несколько обманчиво представить очам, то сила сих чувственных впечатлений так велика, что они отнимут у зрителя способность внимания, потребную для художественного произведения, и существенное подавится побочным»[15]. Замечание самое дельное и глубокомысленное, но как же быть? То смех, это грех: как избежать обоих? Я, кроме благоразумного заключения греков не выводить битв на театр, ничего не придумаю; послушаем Шлегеля: «При всех вышеупомянутых неудобствах Шекспир и некоторые испанские стихотворцы извлекли из непосредственного представления на лице войны такие великие красоты, что я не могу желать, чтобы они от того воздержались». Какие? смею спросить; по Шекспиру, это жалость и шутовство. Я даже не постигаю, что может быть хорошего: в битве (большой и малой) действует телесная сила; уму и душе в ней делать нечего, они свое

J haınbic pray them to admit th'excuse
Of time, of numbers, and due cours of things,
Which cannot in their huge and proper life
Be here presented.—

King Henry V, Act V, Chorus.

<Пусть те из нас, кто хроник не читал,
Позволят мне помочь им, а читавших
Прошу смиренно извинить мне то,
Что время, числа и поток событий
Здесь не даны со всею правдой жизни
И широтой.—

«Король Генрих V», акт V, хор.
(*Англ.* Пер. Е. Бируковой.)>

Видно, находилось несколько зрителей ученых: им шапку долой и низкий поклон; а массу надобно было еще учить. Которые же помогали автору своим воображением? и каким образом? Свысока ли позволяли дурачиться ради толпы безграмотной или столько увлекались, что ничего в очарованьи не примечали и забывали даже, что у них перед глазами? Шлегель большой насмешник.

сотворят все *до,* либо *по;* это же во всяком случае лучше скрыть. И Шлегель советует скрыть бо̀льшую часть; но, мы, так сказать, сокровенное видели, предлагает то вдали, то вблизи Kriegsmusik и Waffengeklirr *: как ему не стыдно! Какие закулисные барабаны, трубы и литавры, какое бренчанье не смеющих высунуться шпаг покажутся хоть комунибудь за Бородинское побоище? Шекспир давно приметил и сказал: ridiculous mockeries **; а Шлегель нынче находит, что оно и хорошо и очень удобно: O for pity! ***

Но Шекспир приносит извинение не в Азинкурской только битве, а во всем представлении события слишком пространного для узкой сцены; в сильнейших выражениях сравнивает величие истории и ничтожность зрелища; не смеет оправдываться; признает невозможность вместить происшествия многих годов в час времени; и в дополнение просит принять пояснительный Chorus **** в междудействиях; короче сказать, противоречит вполне теории нынешних его обожателей: кто из них прав, рассудите.

Кроме вещей, вовсе не помещающихся на сцене и потому везде и всегда простым рассудком отвергаемых, есть такие, которые при большом стараньи могут кое-как втесниться, но почти равно противны чистому вкусу. Таковы во многих английских и немецких трагедиях и в бульварных парижских мелодрамах разные длинные процессии: коронования, похороны, въезды торжественные, посольские аудиенции, военные эволюции и т. п. Все сии пышности не только бесполезны (что всякий видит), но еще вредны; и тем вреднее, чем лучше и блистательнее, ибо охлаждают внимание к делу и обращают его на пустяки. Предложите умному живописцу написать на картине «Поклонение пастырей» либо «Поклонение волхвов»; он, не колеблясь, выберет первое, именно потому, что в нем нет ни золотых сосудов, ни верблюдов, ни арапчонков; если же неволя ему этот сюжет

* военную музыку и бряцание оружия *(нем.).*

** нелепые насмешки *(англ.).*

*** Как жаль! *(англ.).*

**** Это вовсе не хор. Один из актеров, и по всем верованиям сам Шекспир, перед началом каждого действия рассказывает зрителям вкратце: что произошло без ведома их, где теперь место действия и куда оно после перенесется, и пр. и пр. и пр. Правду сказать, оно в таких пьесах необходимо; по разговору лиц узнавать, где они сто раз в один вечер,— головоломная работа. Хорусы в «Генрихе V», особенно четвертого действия, написаны с отменным тщанием и даже щегольством.

обделать, он поставит их в кучу где-нибудь вдали или в углу и, верно, не вытянет длинным рядом напоказ, отвлекая взор и чувство от главного: поклонения богу младенцу.

Слыхал я, что на больших театрах в Вене, в Берлине, в Гамбурге с удивительным великолепием представляли венчание французского короля в Реймсе в Шиллеровой «Орлеанской Деве», германский сейм в Вормсе в Вернеровом «Мартине Лютере» (Die Weihe der Kraft *) и что выходит чудо. Вряд ли? Оно стоило дорого и сделано как нельзя лучше; но все нехорошо. Рама сцены не раздвинулась, втолкали в нее каких-нибудь сто человек, и они все той же змейкой справа налево и слева опять направо промаршировали раз десяток поперек театра, покуда наконец (вероятно, не без приключений или хоть опасностей споткнуться и упасть, что всю церемонию испортит) каждый дошел в свою очередь до плошек, приосанился, на людей посмотрел и себя показал. Сколько было смеху над Тредьяковским за то, что в «Деидамии» посланник Улисс является со всей помпой к царю Ликодему, и впереди несут разные подарки, между прочим *преизрядные горшки с цветами и две корзины фруктов, перекладенных зелеными листочками!* а других хвалят за то же и подражают им! Горшки с цветами, трофеи из лат, знамена, регалии, колесницы, что всего хуже, лошади — все это одного поля ягода, все ridiculous mock'ries; и когда на афише прочтешь: *с великолепным спектаклем,* смело бейся об заклад, что без хохоту вечер не пройдет.

Более скажу: из того, что естественно входит в драму, из действия, часто велит искусство ту либо другую часть не выводить на глаза. Всякое многолюдное собрание, например, всегда неловко и редко когда не смешно. В прошедшем столетии отведали жертвоприношение Ифигении представить в лицах и больно обожглись **. Человек умный, теперь покойник [16], с кем я бывал весьма короток, но чьи понятия о театре во многом с моими несходны, предлагал такую же

* освящение силы (*нем.*).

** Диво, как все умницы, поправляющие Расина, вкупе отважны и неосмотрительны. Они уверили себя и других, что автор оттого только не сделал по их, что в его время и театр был мал и актеры нехороши; но теперь, когда благодаря им все прекрасно, он бы непременно согласился с их вкусом. Хоть бы они вспомнили, что Эврипид также удалил от глаз катастрофу Ифигении и сверх того Поликсены, Астианакса, Пенфея, Клитемнестры и пр., однако он работал для театра большого и охотник был (почти слишком) до зрелищ великолепных; только знал силу.

поправку в «Британике». «Какая бы сцена, когда Британик, отравленный, упадает на ложе, Нерон хладнокровно уверяет, что это ничего, и все собрание в волнении!» В натуре весьма ужасная; в хорошем рассказе, прозою Тацита, либо стихами Расина

...Ses lèvres à peine en ont touché les bords...
Il tombe sur son lit sans chaleur et sans vie...
La moitié s'épouvante et sort avec des cris,
Mais ceux qui de la cour ont un plus long usage
Sur les yeux de César composent leur visage * etc [17].

весьма разительная; в сценическом подражании весьма негодная. Британик, издыхающий от крепкого яда, зрелище нестерпимое, если сколько-нибудь на правду похоже; холодное зверство Нерона также несносно, от него именно надобно бежать; что же выйдет из крика и толкотни гостей на сцене? кто будет их представлять? последнего разряда актеры? Насмешат нас первые сановники Рима, государевы застольники; хорошие? где их набрать? возьмутся ли за немые роли? и хоть бы взялись, что они смогут выработать? хорошо ли каждый крикнет и убежит либо опомнится и как ни в чем не бывало примется опять кушать? Головой ручаюсь, что хоть бы двадцать Каратыгиных создать и пустить на эту проделку, ничего не выйдет хорошего, а может быть, еще хуже справятся они, чем двадцать статистов **.

Правило не окрововлять сцены весьма справедливое, хотя, конечно, не без исключений. Самоубийство отчаянного человека в самом конце трагедии не противно глазам; мы его видим.

Lever les yeux au ciel, se frapper et tomber ***,

* <...Пригубил — и конец...
И он на ложе пал, недвижный, бездыханный...
Одни бежали прочь с раскрытым в крике ртом,
Но тот, кто при дворе давно всему обучен,
Глядел на цезаря, спокоен и беззвучен...
(*Франц.* Пер. Э. Л. Линецкой)>

** Следующий анекдот, слышанный мною от Е. И. Колосовой, которую без речей все, конечно, слышали, подкрепит мое мнение. Лет тридцать тому назад, когда фигуранты и фигурантки здешней балетной труппы худо еще были приготовлены, приказано было в балетах, представляемых в Эрмитаже, заменить их лучшими актерами балетными. На следующий раз все первые сюжеты, в том числе и госпожа Колосова, стали в corps de ballet; но от непривычки очутились так не на своем месте, рисовались то слишком, то не вдоволь, и все так некстати и неловко, что все рассмеялись, и велено было балетам опять идти по-прежнему.

*** Поднять глаза к небу, поразить себя и пасть (*франц.*) [18].

и тут же занавес скрывает его от нас; остается впечатление грустное и задумчивое, без примеси омерзения либо насмешки. Но притворно убить другого мудрено; и куда девать труп? Читая некоторые английские трагедии, не скоро поймешь, когда и как успевали убирать с театра множество мертвых, разве сами потихоньку встанут и уйдут. Убийство, подделанное с таким искусством, каким бедный любовник Квитерии в «Дон Кихоте» всех обморочил, шпага, проткнутая насквозь, кровь, текущая из широкой раны, было бы несносно в трагедии, где оно должно казаться не за хитрость, а за правду; обыкновенное же исполнение не только не разительно, но даже уничтожает всю важность дела. Чтобы доказать, сколько убийство, скрытое от зрителя, сильнее действует на душу, я не имею нужды искать примеров у французских трагиков *, всегда избегавших очевидной резни; я сошлюсь на самого Шекспира и спрошу: изо всех смертей в его трагедиях которая большим и лучшим ужасом поражает? Дунканова в «Макбете», бесспорно; отчего? оттого именно, что мы, не встретив ничего, разрушающего обман, видев только мрачные приготовления убийц и по совершении зла их неистовую смуту, а прочих лиц изумление, невольно верим всему.

Многие пантомимы на сцене неудачны. В английском театре я не бывал, а немецкие актеры (где ни случалось мне их видеть) так в трагедии дурны, что на них в сем случае указывать грешно; итак, мои замечания ограничатся французскою сценой. Веруя в Аристотеля и Плутарха, знатоков крайне сомнительных, многие пустились на возобновление прославленного ими театрального поражения, когда старик пестун останавливает руку Меропы, занесшей смертельный удар на сына, ею за убийцу почитаемого. Как оно было исполнено у Эврипида, неизвестно; но у новейших подражателей ** отнюдь не восхитительно. Все знают, что старик нарочно умер, чтоб впору воротиться; никому не страшно, робеют двое: актриса, что старик замешкается в кулисах и

* Нужным считаю однажды навсегда объявить, что под сим именем разумею исключительно стихотворцев времени Людовика XIV и весьма немногих их последователей. Вольтер и его школа могут защищать свои coups de théâtre <неожиданные развязки. *Франц.*> и полюбовно или à coups de poignard <ударами кинжала. *Франц.*> разведываться с романтиками сами.

** Я их знаю целых шесть: Латапель в «Телефонте», Лагранж в «Амазисе», Метастазио в «Кире», Мафеи, Вольтер и Альфиери в трех «Меропах». У каждого по-своему, а чье хуже, не смею решить.

надо стоять с поднятым ножом или кликнуть; да актер, если он рано выбежит и актриса не готова, придется хоть назад воротиться *.

Легко бы мне многими примерами подтвердить свое мнение, если б не боялся, распространяясь об одном, забыть другое. Множество декораций, нужное для драм школы, называемой, не знаю почему, романтическою, вещь не менее вредная искусству. В детстве оного добродушные, неизбалованные зрители без них обходились; им скажут: «Вот небо, вот море, вот цепь гор: знайте»; они отвечают про себя: «слушаю-с». Шлегель изъявляет сожаление, что золотой век прошел, почти как нынешние иезуиты воздыхают о невозвратных XVI и XVII столетиях; но чем пособить? cet heureux temps n'est plus **. Зрители требуют декораций, дирекция должна разоряться; это бы еще не беда наша, заботься она доставать тысячи и тьмы, где знает, лишь бы нам было весело; но худо, что этого нет и быть не может. Всякая перемена декорации по свистку или колокольчику производит хоть на миг пренеприятное впечатление; а если кулиса входящая заденет ретирующуюся, если придется кому из не действующих лиц появиться и распутывать, невольная насмешка изгоняет все участие, какое прежде могло родиться. Сверх того, как поступать со столами, стульями и т. п., наполнявшими комнату, из которой вдруг делается лес? их поневоле надо убрать, вынести; всем посетителям театра известно, как это всегда ловко и красиво бывает. О скучной необходимости снова рассказывать: какой это лес или чей дом, я уже упоминал; и какая же существенная выгода, какое лишнее удовольствие вознаграждает нас за всю эту скуку, пестроту и путаницу? Не знаю и не придумаю.

Перемены в антрактах дело другое; коль скоро действие на время пресеклось, зритель естественно переходит от вни-

* Как бы ни вышло, всегда аплодируют; большая часть оттого, что им все хорошо, некоторые, чтоб молчаньем в решительную минуту не огорчить актеров, иные из предубежденья, что хоть сего дня не удалось, а эффект прекрасный. Нет ли еще причины? Во всех подобных случаях: весталку ли вытаскивают из-под земли, Виргинию ли со дна морского, вдову ли Малабарскую из костра пылающего, театр зальется рукоплесканьем; всякой хочет показать, что он имеет сердце, страдал с невинными и в восторге от их чудесного избавления. После же он готов смеяться, но в тот миг, право, как-то забылся; притом бледное лицо, распущенные волосы и пр.... как его не извинить?

** это счастливое время прошло *(франц.)*.

мания к размышлению, спущение занавеса позволяет переиначить сцену спокойно, и при поднятии его также удобно воображению перенестись в новое место, как было сначала в какое-нибудь; знакомить с ним все-таки нужно по крайней мере пять раз, а не пятьдесят; в этом большая разница. Во Франции Расин подал первый известный пример такой вольности в «Эсфири»; мы видим из Эсхиловой «Орестии», что древние греки творили то же в своих трилогиях; и суетное педантство было бы осуждать перемену места по частям или актам драмы, когда действие оной необходимо того требует; но справедливо и то, что действие, беспрерывно и постоянно от начала до конца в глазах зрителя совершающееся, должно (предполагая равную степень достоинства, впрочем) сильнейшее оставить впечатление и более заворожить ни на миг не развлеченного зрителя. Перемена же места без нужды и причины есть недостаток искусства, истинная погрешность *.

Множество лиц так же дурно, как и множество мест. Либо они не привлекут внимания — и бесполезны, либо развлекут его — и вредны. Невозможность найти довольно актеров для представления всех с некоторой пристойностью слишком ощутительна. Я уверен про себя, что в старину английского театра один и тот же человек в одной и той же пьесе выходил то тем, то другим; в наших балетах оно и ныне водится, но кто же вытерпит это в драме сериозной?

Обратимся теперь к противоположной системе, принятой после итальянцев французами, и рассмотрим, так ли она дурна, как с недавней поры уверяют. Я сказал уже, отчего естественным образом ввелось у них единство времени и места; от той же причины последовало и ограниченное число лиц действующих и отстранение всякого лишнего народа. Неумолимый Шлегель, во-первых, напал за выбор для сцены внутренней залы. «У древних,— пишет он,— происходило все на открытом месте» [19], положим; но не оттого ли, что их большие театры, где играли середь бела дня, были без кровли? Не сам ли Шлегель признается в сем обстоятельстве по случаю новой комедии греков и даже винит подражателей за необдуманное сохранение обычая, поневоле условного? В хороших домах царей ироического времени

* Зачем, например, в Озерова «Эдипе в Афинах» не соблюдено единство места, какое в Софокловом? Не лучше ли бы по всему, чтобы скиталец, богами приведенный на покой в рощу благих к нему богинь, в ней успокоился?

был и двор, окруженный столбами, с алтарем посредине, и крытая зала подле двора; это ясно в «Одиссее», где большая часть действия происходит в зале и меньшая на дворе. Не властен ли трагик по удобству средств выбрать любой из двух? есть ли хоть малая существенная разница в том, что Эврипидову Федру выносят из спальни на двор, а у Расиновой подкосились ноги еще в зале? Какое от этого влияние на чувства и речи? Какая педантическая и недобросовестная придирка! Притом неужели на французском театре одних греков выводили? Где же беседовали высокого звания люди других народов, как не в чертогах своих? Азиатские цари редко и выходили из них; Вольтеру предоставлено было заставить Семирамиду шататься по площади. Выбор чертога имеет еще то важное преимущество, что тут, не изменяя правдоподобию, видим мы только тех людей, кого нам видеть хочется и надобно; на площади же всегда удивимся вместе с Шлегелем, отчего не видать посторонних. Он замечает это по случаю «Виргинии» Альфиериевой [20], и *заметьте,* вслед за похвалою, что действие в Форуме Римском: противоречие нестерпимое. Как же бы трагик оживил Форум? неужели, как в наших интермедиях, пропускать беспрестанно через сцену разносчиков и шатунов? То худо, это и подавно: стало, место выбрано дурно, и критик не прав либо в похвале, либо в осуждении, коли не в обоих разом.

Шлегель утверждает, что коль скоро действие во дворце, все выйдет по обычаю двора. Вопрос: какого? если того, который представлен нам, тем лучше. В некоторых трагедиях Расина, в «Британике», «Баязете», «Эсфири», местность доведена точно до возможного совершенства; положим, оно не везде так, часто лица, вопреки именам своим, сбиваются на французских придворных Лудовика XIV, это погрешность, порок; но он происходит не от единства или выбора места, а оттого, что автор либо не смог дойти до совершенной верности, либо пожертвовал ею вкусу публики и расчетам успеха. Забавно, что французов винят в примеси, особенно к ироическим временам версальского быта, если и чопорного, по крайней мере пристойного и благородного, и как будто не видят, что так называемые романтики во сто раз менее сохраняют сходство и вместо древних греков и римлян выводят то щекотливых с равными и безмолвных перед монархом воинов Карла V, то забияк лондонского гостиного двора с их шутками и прибаутками, то полупе-

дантических и полуфанатических студентов Ленских и Гетингенских. В изображении новых народов то же самое; Сисмонди признается, что вся Северная Европа для испанских авторов неоткрытая земля; у Шекспира жители юга все напитаны ростбифом и пудингом; и даже ученые немцы, современники наши, не могут похвалиться ни одною драмой, где бы краска времени и места была точно на лице действующих французов, итальянцев, испанцев, русских и проч. Стало, не система та или другая, не форма, выбранная по произволу писателей или зрителей, виною в сем важном недостатке, и всякой чувствующий его волен остеречься и схватить сходство, коли он имеет дар, избрав, как ему угодно, покрой Шекспира или Расина, Альфиерия или Шиллера; изо всех известных мне трагедий ни в одной не соблюдены правила единства места и времени с большею точностию, как в «Гофолии», и в ней же нет ничего французского, все дышит древним Иерусалимом; кто мешает, оставя дурное без подражания, последовать примеру хорошего и стараться даже его превзойти?

Привязчивый Шлегель не прощает французам ни <?> обыкновенного разделения их трагедий на пять действий[21]; он забывает, во-первых, что и англичане и немцы по большей части держатся того же обычая; во-вторых, что французы писали нередко трагедии в трех действиях. Выбор числа нечетом не совсем без основания: коль скоро в драме есть остановки, естественное чувство требует, чтобы какая-нибудь часть, и почти всегда та, где в действии перелом, находилась в самой середине, на три либо на пять все разделится само собою; большее число — семь или девять — вышло бы слишком пестро. Греки сначала имели трилогии, испанцы пишут драмы в трех частях, называемых *днями,* и признаюсь, по мне, сие число лучше тем, что проще; но иное содержание требует чаще остановок. Вообще сие обстоятельство маловажно; только вряд ли предложение делить на четыре будет когда-либо принято художниками опытными и знающими свое дело.

Достойнейшая внимания разница двух ныне состязающихся систем есть смешение важного и смешного в одной, резкое разделение в другой. Защитники трагикомического долго опирались на то, что в самом деле часто смех и горе в одно время бывают; им давно возразили, что искусство не обязано списывать с натуры целиком, что оно вправе откидывать лишнее и должно удовлетворять жаркое чувство

изящного, а не холодные исследования любопытства. Сам Шлегель принужден прибегать к иным началам; он утверждает, что соседство низкого усиливает впечатление высокого; может быть, иногда; но гораздо чаще вредит ему, и за примерами дело не станет. Древние не шутили в трагедиях, и Шлегель их хвалит; зачем же новым он советует противное? Правду сказать, единственно затем, чтоб не допустить нарекания на Шекспира. Испанцы вообще шутят мало; у них одно только лицо, редко связанное с действием, так называемый gracioso*, острится слегка, чтобы зрителям беспрестанная сериозность не наскучила; сие лицо условное, как греческий хор, с той разницей, что тот прерывал разговор лиц и ход драмы важными и глубокими поучениями, а этот шутливыми замечаниями, почти как субретки в некоторых французских комедиях. Сей обычай, как видно всем, нимало не сходен с Шекспировым, который Шлегель и по его следам многие выдают за образец. Впрочем, ему мало подражают; самые немцы несравненно в сем случае воздержнее: они допускают в трагедиях шутки там только, где они кажутся им натуральными, и крайне остерегаются их в сильных и жалостных явлениях. В содержании истинно трагическом я не знаю, кому и над чем забавляться; но в содержаниях полутрагических, без сомнения, может быть дело перемешано с бездельем; только искусство потребно, чтобы переходы от одного к другому, и в действии и в разговоре, были неприметны, чтобы не было неприятных скачков, чтобы, так сказать, слезы не иссыхали в глазах, пока уста смеются. То ли, я спрашиваю, во многих Шекспировых пьесах, где иногда две половины, благородная и карикатурная, почти без связи между собою, где можно любую пропустить в чтении или выкинуть в представлении, не задевая другой, где после сильнейших впечатлений ужаса и жалости бесстыдно появляются пошлые гаерства и питейные поговорки? Нет сомнения, что в этом виноват единственно вкус буйной, необразованной черни, наполнявшей театр во время Шекспира; ей только обязан был поэт угождать таким безобразным смешением, ее, может быть, опасался он зрелищем слишком постоянно трагическим обмануть до желанья защитить страждущую невинность, поколотив злодеев актеров или, что еще накладнее, отвадить от посещений театра, где все так грустно и страшно; ей утешно было после силь-

* комик *(исп.)*.

ного потрясения нахохотаться от подкачельных bons mots * или добродушной потасовки. Приготовления короля Генриха V к Азинкурскому бою, его твердость и скромность, мужество и упованье в бога нравились избранным; John-Bull скучал, зевал и только тогда оживился, как Пистоль притащил пленного француза. Я не смею осуждать автора, принужденного обстоятельствами тешить невежд; но желаю знать: с чего нынешние судьи требуют того же? разве с того, чтоб их тешили?

Новомодное гонение на французский театр не пощадило даже стихосложения оного; со всех сторон со всеусердием нападают на александрины. На английском языке, как и на итальянском, их не способно употреблять за недостатком окончаний мужеских и женских в довольном количестве, для необходимого в сем размере сочетания; на немецком нет хороших александринов, вероятно от того, что лучшие стихотворцы в них не упражнялись; но какой же повод нам, имеющим уже множество превосходных и полную возможность творить еще больше и лучше, покидать их? выгодно ли их заменят пятистопные ямбы, тем паче коли их станут писать, как иные делают, без рифмы и цезуры? Вольные стихи, легкостью удобные для комедии, не сбиваются ли в трагедии на прозу? Спросите у хороших актеров: который размер выгоднее прочих для декламации, для сильного и разительного языка чувств и страстей? Они дадут ответ; но то и худо, что не умеющие одной тирады прочесть вслух вызываются учить, что слепые судят о красках.

Не должно забывать и сокровенной причины ненависти к александринам, любви к стихам по немецкой выкройке и к вольным: ими легче писать; сотни две-три поспеют прежде одного десятка тех упрямых; кому охота за них стоять? Шлегель знал, чем приманить, повторяя не раз в своей книге, что в одолении трудности он не видит достоинства. Вольно ему не видать, что всем очевидно, что искони признано, и не в художествах только, но и во всем вещественном, нравственном и гражданском мире; сила, добродетель, ум измеряются трудностью подвигов, пожертвований и препятствий: оттого и редки и чтимы. Не будь труда в достижении хорошего, оно было бы доступно для всех и внимания бы не заслуживало. Надобно белый свет пересоздать, чтобы оправдались парадоксы новых эстетиков.

* острот *(франц.)*.

Враг непримиримый всех пристрастных и односторонних суждений, я старался обличить неправоту ныне господствующих отнюдь не с намерением ввести вместо их противные, да и только; все исключительные системы вредны; во всех формах условных может жить красота неизменная. Предмет искусств вообще — человек; драматического в особенности — человек в действии. Кто сумеет пружины его действия, нравы, чувства и страсти изобразить верно, сильно и горячо, заслужит похвалу знающих, отдельно от принятого им по местному обычаю или произвольному выбору костюма; сим-то достоинством равно стяжали бессмертие и Софокл, и Шекспир, и Расин. Нужно прибавить, однако, что желающий творить в благороднейшем из родов драматических, в коем потребны сверх верности и живости изображения еще высокость и красота самого предмета, должен непременно не отступать от источников, из коих единственно красота и высокость проистекают: единства и простоты. Убедясь в сей истине, каждый по своему вкусу и по оценке приличий изберет уже выгоднейшую для достижения цели форму. Без сомнения, не вознаградится он за труд свой во время пресыщенное и более прихотливое, более надменное, нежели образованное и сведущее, таким успехом, какой бы доставило ему творение нелепое, уродливое, даже бессмысленное, лишь бы в пору выпущенное; его не прозовут гением; но драма его останется в уважении лучшем и долее.

После истинной трагедии, тем высшей, чем выводимые в ней лица ближе к идеальной высоте, благороднейший род театральный есть *трагикомедия*. Сие имя, часто употребляемое в XVI и XVII столетиях и весьма приличное тем по большей части из повестей средних веков заимствованным пьесам, в которых необходима смесь плачевного и смешного, избранного и пошлого, поэзии и прозы, нынче почти откинуто; а произведения в сем роде щедро пожалованы критиками в трагедии, что крайне выгодно для софистов-спорщиков. Лишнее, кажется, и доказывать, что творение искусства, изображающее высочайший идеал человечества, живейшую поэзию бытия, и другое, по неизменному свойству сводящее сии изящные предметы с низкими и противоположными, не должны носить одно название, если мы ищем в выражении ясности и точности: ласточка, быстро вьющаяся над водой и полями, не то, что орел, тихим движением крыл подымающийся за облака. К роду трагико-

медий принадлежат многие из лучших сочинений Шекспира.

Кто хочет писать в нем, должен особенно пещись о гармоническом слиянии двух стихий супротивных, о неприметном переходе из одной в другую, иногда о сближении их в резком отличии; но так, чтобы впечатление от них было одно: в самом сложном роде необходимо единство. Не смею решать вопроса: могут ли сии трагикомедии быть написаны стихами и прозой попеременно? Если принять за правило, что слог не только внутренним значением слов, но даже наружным видом должен выражать свойство действия или лиц, такая смесь прозы и стихов покажется тут должною и похвальною. Но крайняя осторожность потребна и редкое искусство, чтобы не вышло пестроты и разноголосицы.

Собственно именуемые *драмы* появились наиболее в прошедшем столетии и вновe пропасть шуму наделали. Кто не умел писать в роде высшем, доказывал ясно, что этот лучше гораздо; особенно гордились те, кто, не имея дара стихов, писали прозою, Дидерот во Франции и Лессинг в Германии. Любопытно видеть, с какой уверенностью в себе, с каким пренебрежением ко всему, что было до них, как повелительно к читателю они излагают свою ошибочную теорию, плод надменного желания прослыть великими и невольного, раздражительного чувства своей малости. Всего хуже то, что публика, как обыкновенно водится, была на их стороне; теория их, драмы их, слава их, все это давно приказало кланяться; но пример успешного нахальства жив, и подражателей ему при других теориях и новых затеях всегда довольно. Ультраклассики, со своей стороны, основываясь на закоренелых привычках, хотели запретить драму, звали ее уродом, ублюдком: напрасно, хорошая драма есть вершина, списанная с натуры, весьма чувство увлекающее изображением бедствий, случающихся с людьми среднего быта: это род низший выбором предметов; его не надо возносить до небес и изгонять не за что. Стихи и проза равно приличны драме; тонкий, верный взгляд в свойство содержания может только решить выбор автора и одобрение критика; но я бы советовал чаще держаться стихов. Сей род уже по естеству слишком клонится к прозе, его не худо разговором несколько поэтическим поднять от земли: ибо нет ничего скучнее длинных жалоб, поучений, декламаций и всех драмных lieux communs на языке обыкновенном,

ничем не облагораживающем сих вялых, а иногда дерзких со сцены проповедей.

Так называемая во Франции *мелодрама* не должна почитаться за нечто особое; это просто дурная драма, с примесью невероятностей, пошлых ужасов и т. п. Она в отношении к хорошей натуральной драме, что трагедия Дюбелуа к Расиновой, об ней можно одно сказать писателям: не пишите.

Драма пастушеская, сельская, процветавшая некогда в Италии, теперь, к сожалению, заброшена. Может быть, опасаются лишней сладости, наводя скуку; но зачем и последовать итальянцам в их пороках? Зачем плестись по следам их в какую-то небывалую сахарную Аркадию? Легко найти в преданиях древнего мира истинных пастырей, соединяющих простоту с величием; лучшие люди первых времен были пастыри и селяне и вкупе с сим цари и родоначальники племен. История и мифология представляют тьмочисленное множество лиц и событий, ожидающих прилежного и искусного художника. С ними выйдет род сей непременно похож на *сатиры* Афинского театра, по крайней мере с идеальной стороны; ибо неблагопристойности греческих полуживотных так же мало нужды повторять, как и приторности итальянских Аминтов и Миртилов [22]. Нужно ли напоминать, что драма, поэтическая основою и званием лиц, не может обойтись без стихов?

Хотя у нас нынче отзываются с пренебрежением о всем французском театре, хотя хитрый Шлегель, с некоторым еще уважением нападая на их трагиков, за благо рассудил комиков, начиная с Мольера, с грязью смешать [23]; однако поневоле менее от них отступают, не зная, где найти других образцов. Итальянцы, проложившие дорогу в XVI столетии, потом крайне упали, и прежние произведения их были по большей части подражания комедиям латинским. О «Мандрагоре» можно сказать пословицу: одна ласточка весны не делает. Англичане, коли и произвели что хорошее, то в одном сатирическом, прозаическом роде, называемом техниками *комедиею нравов* (comédie de moeurs); испанцы богаты одними интригами, замысловатостью спутанных приключений, безо всякой характеристики, и часто безо всякой заманчивости, опричь любопытства; немцы, как ведомо, почти хуже нашего: неволя всматриваться во французов.

Бесспорное преимущество их комедии произошло вкупе от светской образованности общества и от внимательного

ободрения правительства; то и другое со времени кардинала Ришелье с единственным в Европе постоянством и успехом подняло Парижский театр на степень достоинства в авторах и актерах, ни с каким из прочих несравненного, гений-трагик может существовать и творить безо всех посторонних пособий, он живет в мире отдельном от окружающих его; но комик зависит от них неизбежно, ими пользуется, руководствуется и награждается; он не властен сам выбирать предметы, он обязан браться за те, которые у него под руками: стало, чем их больше представляет ему его век и народ, чем разнообразнее, тоньше, умнее люди и странности, описываемые автором, тем превосходнее во всех сих отношениях выйдут его сочинения против других, созданных человеком с равным дарованием, но принужденным трудиться в обстоятельствах менее благоприятных.

На практике обняли французы комедию весьма обширным объемом; от важного, благородного, полутрагического «Мизантропа» можно добраться неприметными уступами до фарсов, в коих при наших глазах отличались Брюнет и Потье. Теоретики в толстых книгах и в ежедневных листках подробный отдали отчет во всем, ни одной отрасли не оставили без рассмотрения, всему определили закон и цену. Не следуя за ними в подробностях, всегда утомительных и здесь неуместных, скажем вкратце о главных родах.

Не без основания уважают французы более других *комедию лиц* (comédie de caractères), основанную на раскрытии какой-нибудь одной из многих страстей или слабостей человеческих. Проникая, так сказать, во внутренность души, изображая свойства, неизменные от времени и места, она везде и всегда сохраняет свое достоинство независимо от условных обычаев и прихотей общества. Лучшие сего рода произведения по важности содержания достигают почти идеальной высоты в создании главного лица. Правда, что таких лиц резких, таких пороков изящных, если осмелюсь допустить сие выражение, в природе немного, а мелочные странности почти не заслуживают подробной выставки напоказ. Сверх того, в сих комедиях опасен дидактический тон, всегда разрушающий свободное наслаждение искусств и поэзию изменяющий в прозу с кафедры.

Еще гораздо более прозы в *комедии нравов,* которой чуть ли не слишком благосклонно назначают обыкновенно второе место в списке родов. За сию честь всем вообще каждая поодиночке дорого платится, ветшая чрезвычайно

скоро, так что едва новое поколение сменит выведенное в ней на посмеяние, никому и смеяться охоты нет. Напирая преимущественно на странности, с каждым днем исчезающие, имея притом необходимость их усиливать сверх настоящего, без чего они глазам современников, привыкших к ним и дома, не покажутся странными, останавливаясь на одной наружной оболочке людской, почти всегда слабые по части завязки, коею нет ни места заняться драматическому сатирику, ни возможности существовать в быту ежедневном общества недеятельного,— сии комедии вместе с платьями и прическою действующих лиц через несколько лет обращаются в карикатурные портреты, без красоты нестареющейся и без сходства с существующим, заслуживающие внимания в одном ученом, археологическом смысле. Зато внове они нравятся чрезвычайно, особенно если очень злы, если сочинитель не боялся намеков личных и умел сговориться с насмешливым направлением умов на ту пору. Что ни говори, а не многие из авторов решаются предпочесть холодное уважение потомства, которого не услышат, готовому сейчас плеску и похвале; стало, в этом роде недостатка никогда не будет. Хорошие стихи, своим вспомогательным достоинством, могли бы сильною служить поддержкою; но иногда стихами сих комедий писать нельзя, так решительна проза нравов, обычаев и разговоров.

Комедия интриги, на мой вкус, лучше, привлекательнее, веселее и долговечнее, потому что в ней более истинно драматических достоинств. В этом роде испанский репертуар несравненно всех богаче; в нем неистощимый запас остроумных завязок; стоит их только оживить слегка характеристикой. Правда, что иные задачи уже истасканы, как сначала ни казались забавны и любопытны; таковы, например, ошибки от сходства двух лиц, переодеванье молодых женщин и девушек в мужское платье для достижения какой-нибудь любовной цели, опекуны ревнивые, у которых уводят питомиц, и еще некоторые. Мой бы совет: дать всему этому отдых и выдумывать и перенимать, что менее пригляделось; кому бог пошлет по этой части новую счастливую мысль, может быть уверен в успехе блестящем и продолжительном, тем паче что выгодны для игры пьесы, исполненные движения и охотно соединяющие в себе смех комический с трагическими впечатлениями сожаления и страха. Сей род комедий может сделаться первым, если в нем живое и полное действие основать на пылких и глубоких

страстях; но скоро сказка сказывается, а не скоро дело делается.

Комедия историческая и *анекдотическая* нравится, как портрет, верно списанный с лица, чем-нибудь хорошего, или правильнее сказать: отличного. Чаще требует она прозы, но иногда в ней приличны и стихи, коли в содержании и главном лице есть уже зародыш внутренней поэзии.

Комедия выдвижная (à tiroir) может быть по кускам очень остра и забавна, но недостаток единства и связи всегда холодит ее в целом. Наши бенефисные *интермедии* могут почесться за последний разряд в сем роде, едва ли вообще не последнем.

Кроме вышеупомянутых технических разделений комедии различаются еще по званию выводимых лиц. У испанцев часто появляются короли. Странности и слабости людей, судьбою над другими поставленных, имеют, конечно, особенную занимательность; но французы в своих подражаниях, называемых ими *комедиями героическими,* очень неудачно подделали трагические ходули под комнатную обувь высокородных лиц, так что они не с вольностью и развязностью безотчетного сана своего движутся на них, а с каким-[то́] робким опасением свернуться и упасть. Бесцеремонные древние самих богов своих под веселый час представляли. Я бы желал в сем роде увидеть соединение тонкости и щегольства Мариво с некою в лучшем смысле слова романтическою смелостью.

Комедиею высокой (haute comédie) называют ту, коей лица принадлежат к кругу двора. Во Франции круг сей был некогда обширен, резко отличался от городского, даже по платью: золотом шитому кафтану, придворной шляпе и шпаге. Все сие обычай местный и временный. У нас же часто все лица гуртом пожалованы в сиятельные для того только, что автору неловко в разговоре стихами называть людей, как на Руси водится, по имени и отчеству, либо заставить их разговаривать так, чтоб умышленный пропуск сего условного обстоятельства нигде не был приметен. Совершенные придворные, справедливо замечает Шлегель, невыгодные для драмы люди: они слишком переработаны; но их теперь целым сословием вовсе нет; сам по себе каждый в родстве и коротком знакомстве с особами, к двору не принадлежащими; взаимные же их деловые сношения не по театральной части. У нас может слыть высокою всякая комедия, где действуют люди образованные; а как по сие

время почти одни дворяне приобрели право такими считаться, я бы назвал ее *комедиею дворянскою*. Благородство обычаев и речей редко допустит в ней громкий хохот, но оно же сообщит ей прелесть другого рода, которую легче чувствовать и постигнуть, чем определить и растолковать.

Комедия мещанская (bourgeoise) чрезвычайно смешна и сочна, но мещане богатые скоро дворянятся, жены их и подавно от коренных своих странностей отвыкают и заменяют новыми, чужими, которые выходят ни то ни се; в их нравах скоро ветшают комедии, если не поддержаны отличной силой в характерах либо неувядаемой свежестью завязки.

Мужики едва ли (исключения в сторону) идут на комическую сцену; в их житьи слишком много нужд, трудов и скорбей, чтобы оставалось довольно места для смеха; нарумянные не в натуре, а карикатурные жалки либо отвратны.

Маленькие комедии в одном действии могут равно принадлежать к каждому из вышеписанных разрядов; вся разница в размере предмета, но если он хоть мал да хорош и отделка чиста, маленькая комедия может сохранить имя сочинителя.

Комедия с пением, водевиль, драматическая пословица суть мелочи, которых не судят строго: в них довольно чего-нибудь хорошенького; и временный успех готов в награду труда небольшого, за который бо́льшего непозволительно и ждать.

Многие из мелких драматических форм, сперва употребляемых, исчезли, например английские маски и старофранцузские *водевили* все нараспев; новые формы могут появиться и размножиться, например, *прологи,* уже нередко служащие введением к трагедиям немецким. Все условное имеет условную только и важность; неизменные же достоинства одни во всех формах: натура, истина, простота, приличие, ум; в которой пьесе есть этого довольно, та и хороша; после причтут ее к любому известному роду, либо она останется образчиком в новом, что еще лучше.

Одни педанты могут еще спорить о том: чем писать комедии, прозой или стихами? Ясно, что и тем, и другим, соображаясь с предметом; «Мещанина во дворянстве» или «Недоросля» в стихах воображение не допускает. Но и стихотворные сюжеты не все одинаковы; все степенное и глубокое выразится лучше александринами, все историческое или романическое пятистопными ямбами, все легкое, обще-

ственное, фамильярное — вольными стихами. Князь Шаховской в «Аристофане» отважился даже на смесь различных метров, и нет сомнения, что искусное их употребление по приличию прибавляет разнообразия и красоты.

Об операх и балетах промолчу. Они также на театре представляются, правда; даже множеством своих певцов, плясунов, музыкантов, фигурантов, статистов и пр., громадою декораций, машин и бутафорских припасов почти вытесняют со сцены бедных Мельпомену и Талию; но все не входят в счет произведений художественных; они существуют для глаз и ушей, а не для ума и души. Не знаю, согласятся ли они когда приблизиться к натуре пожертвованием своих рулад и пируэтов, по крайней мере не скоро, а до тех пор закон про них не писан. Горшее же зло покуда, что в опере все еще требуют на что-то слов и даже стихов: куда жалок поэт, принужденный их под музыку сочинять! Но капельмейстеры в свою очередь стонут, когда им достается писать музыку для балетов: тут они несут бремя чужих оков. Ничто им, поделом!

Статьи

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ

Вы меня ввели в убыток: от вас, или, лучше сказать, за вас я проиграл заклад. Худое начало для нового года! одно утешение — жаловаться; кому же? вам самим. Рассудите, вот в чем дело: один приятель мой спрашивает у меня вчера, читал ли я последнюю книжку «Сына отечества»? — Нет.— В ней прелюбопытная статья.— Что-нибудь новое? хорошее? — О! совершенно новое; а хорошее ли, сам рассуди.— О чем? О русском и французском театре.— Я угадал: наш «Сын отечества», верно, вспомнил старину, 1812 год, изгнание врагов-воинов силой оружия, врагов-лицемеров, лицедеев, или как угодно их назвать, силой духа русского; он, верно, сердится.— Совсем нет.— Как! нет? я уверен, бьюсь об заклад.— Спорь до слез, а об заклад не бейся.— Что же там такое? — Совсем противное. Не может быть: станет ли «Сын отечества»? — Статья не его, а присланная.— Станет ли он печатать в своем журнале то, что, конечно, осуждает в душе? — Он не печатает и не отвечает ни за что присланное.— Я это слышал: он не вступается за частных людей, но тут дело общее.— Чье бы ни было, а статья вся в пользу французов.— Ты скоро прочел, не понял; не может быть, бьюсь о чем хочешь. И так далее, слово за слово, об заклад ударились, принесли журнал, и я проиграл. Проигрывать всегда досадно, а в этом случае вдвойне. Из чего я в убытке? из вздору; и как же иначе назвать это рассуждение? не правда ли? скажите сами. Кто-то В. Кл-в выдает себя за израненного героя, у него рука осталась в Бородине, глаз в Монмартре... что за гиль? Какую связь это имеет с театром, если правда? и какая дурная насмешка над почтенными ранами, если ложь или, как он говорит, «тупая острота»! Человек был раз в театре, видел одну комедию и кричит

обо всех: «что за комедии! что за стихи!», уверяет, что две хорошие (по его же невольному признанию) актрисы «однообразны»: как это все заметить одним разом и одним глазом? Кто знает искусство, не станет доказывать восклицаниями, а найдет что-нибудь получше, не выставит в пример изящного «Каролину» [1], а кто не знает, будет молчать, коли умен. Все это вместе подает мне надежду, что не приятель мой, а я выиграл заклад. Верно, это письмо с половинной подписью ваша или чья-нибудь да шутка: хотели осмеять, одурачить слепых любителей всего иностранного и сочинили нарочно эту грамоту. Сделайте одолжение, выведите многих из заблуждения, а меня из накладу; если же, что невероятно, и впрямь эдак пишут в конце 1819 года, плоха надежда на новый 1820-й, и поневоле скажешь, что в нем дело пойдет по-старому.

Ваш покорнейший слуга N. N.

P. S. Ответа вашего, желая быть неизвестным, буду ждать в журнале вместе с моим письмом.

ОТВЕТ НА ЗАМЕЧАНИЯ ГОСПОДИНА Р. З.

Есть в народе пословица: *от сальной свечки Москва сгорела;* теперь, видно, по ней сбывается. От господина В. Кл-ва загорается война на нашем Парнасе: беспрестанно появляются новые замечания, рассуждения, споры. Скоро ли кончится? Бог весть. Между тем, хотя война всегда зло, а война на перьях и смех и грех, делать нечего, надо поневоле сражаться и стоять за правое дело. Кто ж прав? кто виноват? постараемся рассмотреть.

Первый зачинщик, господин Кл-в, пропал без вести. Не диво: человек давно изувеченный, кривой, хромой, мог ли выдержать вдруг нападение троих [1]? Может быть также, что, по примеру римлянина Горация [2], он заманивает их, il fuit pour mieux combattre *. Как бы то ни было, теперь его не сыщешь; а в замену вышел новый боец господин Р. З. Он в самом деле пустился на хитрости, хвалит первый ответ

* он отступает, чтобы лучше сражаться *(франц.)*.

за *здравое суждение,* молчит о втором и как будто вместе с ним готов посмеяться; но нападает на третий и намекает даже, что он догадался, с кем вступает в единоборство *. Смелым быть хорошо, но худо быть опрометчивым, а новый боец с самого начала промахнулся. На целой странице витийствует он, чтобы доказать, что хорошее везде хорошо, что Расин и Мольер лучше наших трагиков и комиков, что перевод никогда не стоит подлинника, что солнце светит днем, а не ночью, и тому подобные истины. Все это прекрасно, да напрасно: никто не говорил противного. Au fait **.

Дело было простое, один только вопрос: которые актеры лучше, русские или французы? Теперь стало сложное после замечаний господина Р. З., и спрашивается еще: хорошо ли, худо ли иметь в Петербурге французский театр, хороший или дурной? Постараемся объяснить и то и другое. Первый вопрос, кажется, решен в пользу *наших* самим критиком: он говорит об некоторых ***, что они достойны *лучшего театра в Европе:* а есть ли возможность ему сказать то же о здешних французах? Ссылаюсь на собственную их скромность: похвалится ли хоть один, что его бы приняли в Париже à la comédie Française ****? Если б он смел этого надеяться, из чего бы ему ехать к нам в тридесятое царство?

Второй вопрос гораздо важнее; к нему даже приступить трудно. Бумаги недостанет, если вздумается кому истощить его; сколько тут можно наделать изъяснений, которые ничего не изъяснят, и заключений, которым не будет конца!

* Имя Аристофан часто употребляют, говоря об одном из наших писателей [3], и двояко: ученые, коротко знающие греческий театр, *пятиактные* Эсхиловы трагедии, *барельефы пиров Гомеровых* [4], знающие наверно, что Аристофан уморил Сократа [5], хотят сим словом сказать учтиво нечто весьма жестокое; другие, напротив, видя в Аристофане только первого древнего комика, сравнивают с ним для высочайшей похвалы. Наш соотечественник справедливо и умеренно может отвечать и тем и другим Расиновыми стихами:

J'ose dire, Messieurs, que je n'ai mérité
Ni cet excès d'honneur, ni cette iniquité [6].

<За что такая честь, за что такой позор? *Франц.* Пер. Э. Л. Линецкой>.

** К делу *(франц.).*

*** Счетом 9.— Много либо мало. Артисты, выставленные с похвалой, не слишком будут ею гордиться, а забытые вправе обидеться. Господин Бобров актер очень хороший, с ним всегда весело, где нет его в комедии, вспомнишь и пожалеешь. Госпожа Сосницкая разве за чрезмерную к ней любовь публики потеряла свое достоинство в глазах критика; господин Климовский поет прекрасно; господин Пономарев иногда вспоминает старину; госпож Рахмановой и Сандуновой, *говорят,* что нет уж на театре. Жаль!

**** во Французскую Комедию *(франц.).*

Как смотреть на театр? Видеть ли в нем только средство *как-нибудь* избавиться безделья в длинный зимний вечер или заниматься им как отличною отраслью словесности? Словесность тесно связана с политическим и нравственным состоянием народа; наша русская, говорят, *в юношестве;* положим: в детстве. Дети лакомы до сладкого, хватаются за все, что блестит; но от них прячут ножи и в меру кормят вареньем. Долго ли порезаться? долго ли зубам выкрошиться? а беззубый ребенок ни на что не похож. Господин Р. З. с гордостью говорит, что, когда играют французы, партер и раек пусты. Худой знак, господин критик! доказательство, что французы *нужны* только для *некоторых,* а почему, просим растолковать. Не обороняйтесь Расином и Мольером, их не играют: из огромного французского репертуара, из сорока томов ни одна пьеса здесь не появилась. Когда прежде театр постоянный был в Петербурге, лучшие комедии игрались в пустыне, трагедии поддерживала одна Жорж. Оперы одна Филис. Не знаю, кем теперь держится *Вертер наизнанку* и (как бы по-русски без неблагопристойности перевести?) le petit Enfant prodigne *; но я подозреваю, что все стоит только на чужом языке[7]. До меня уже замечено, что многие бранят актеров и ездят их слушать; что же будет, если, как вы с радостью обещаете, труппу пополнят и исправят? Тогда точно русские произведения будут судиться *свысока* партером ** и райком. Во Франции не было испанских актеров, когда Корнель выдал «Сида».

Подражанием ли чужому возвышается дарование? Дело спорное; но, кажется, мы и так слишком подражаем. Неужели не довольно хороших иностранных сочинителей, всем известных? Должны ли наши учиться изящному в «Каролине» и «Бывшем молодце»?*** Советуете ли вы Семеновой всматриваться в Mademoiselle Pujos? Ради бога, забудьте вашего кассира[8] и скажите: кроме него кому польза и в чем? Уверьте также, что страсть к иностранному не вредит любви к отечественному, что у нас никто этой страстью не заражен и, стало, бояться нечего; убедите, что тут нет ничего вредного, что это все полезно, что этим путем

* маленький блудный сын *(франц.).*

** Наш партер помещен вверху.

*** Ci-devant jeune homme нельзя перевесть как у нас в афишках *молодой старик.* Jeune vieillard и Ci-devant jeune homme люди совершенно противные один другому: но чего ждать от переводчиков афишек.

мы догоним другие народы; и тогда, дивясь вашему красноречию, мы постараемся излечиться от того, что вы называете гордостью, самонадеянностью и эгоизмом.

ЕЩЕ СЛОВО О «ФИНГАЛЕ»

С удовольствием и некоторым удивлением прочел я на обертке 24-й книжки «Сына отечества» разные толки о «Фингале», трагедии Озерова[1]. Я догадался, что эти толки ответ на толк господина Жандра[2], помещенный в 23-й книжке, и порадовался, как в такое короткое время успели статью прочесть, оспорить и ответ напечатать. Споры в словесности прекрасное дело: они пробуждают общее внимание, и рано ли, поздно ли, истина в них открывается.

Известность трагедии Озерова, род исключительного даже к нему пристрастия, не знаю *многих* или *немногих,* которые видят в нем жертву собственной чувствительности и постороннего гонения (хотя автор «Эдипа» прошел по лаврам чрез все свое драматическое поприще), и наконец неслыханная доселе резкость суждений господина Жандра, все вместе обещало многого и вышло очень мало: все опровержение господина В. С. в нескольких строках, и то местами от недоразумения.

Например: господин Жандр, осуждая деизм Фингала, шутя намекнул, как несвойственно его вольнодумство нравам и обычаям грубых детских веков, в которых он родился; а господин В. С. выводит из слов его, будто «герою, из любви готовому всем *воспользоваться*» (что это значит?), нужно знать «философию». Господин Жандр хочет совершенно противного: он хочет, чтобы Фингал вовсе не философствовал; стало, когда его поймут, перестанут спорить.

«*Тот* приговор, пишет господин В. С., может послужить универсальною пародиею всех трагедий лучших греческих и французских трагиков». Ответ недостаточный и ложный: недостаточный тем, что здесь дело идет не обо всех, а об одной, именно трагедии «Фингал», ложный тем, что, если замечания господина Жандра справедливы, они не коснутся хороших трагедий, а если нет, то надлежало ответчику их сперва опровергнуть, а уж после выводить свое заключение.

Он вслед за тем приглашает *новых Жоффруа*[3] «открыть особенную тайну им «угождать». Мне кажется, тут нет никакой тайны: все порядочные критики всегда и везде требовали одного: натуры, истины, здравого смысла. Вот достоинства главные в глазах истинного критика: в них он не может извинить никаким блеском ума или воображения, никакою гладкостию или гармониею слога. С поэтом отличного дарования, ослушником законов разума, поступит он, как предписывает Платон в республике своей поступать со всеми любимцами муз: он возложит на главу его венец из цветов и с честью... проводит за городские ворота. Греческие трагики, дышащие натурою, не подвержены такому осуждению; ученик их, Расин, почти также; Корнель, создатель французского театра, слишком велик, чтоб над ним шутить; остается на жертву один Вольтер и его школа, к которой, к сожаленью, нельзя не причесть и нашего Озерова.

Неужели господин В. С. полагает, что две страницы, выписанные им из биографии[4], на все отвечают? Думает ли он замечания справедливые, хотя смелые, заглушить «голосом весны, пробуждающим очарованием тишину рощей, и голосом осени, беседующей с ночною бурею?» Может быть, критик с улыбкою скажет, что этим *голосам* приличнее бы раздаваться в переводе какого-нибудь дюжинного романа, нежели в описании жизни отличного стихотворца; может быть, заметит он, что вообще биографу чуждо драматическое искусство; что он, не зная даже языка его, затрудняется в изложении своих мыслей, затемняет смысл множеством бесполезных эпитетов и, так сказать, путается в словах. Он докажет свое мнение восторгом и длинными похвалами биографа *искусству,* которое «сочетало в одной картине свежие краски добродетельной страсти с мрачными красками угрюмой и кровожаднейшей мести». Кто упражнялся в трагедии, знает, что это сочетание есть вещь самая обыкновенная, un lieu commun, что оно находится везде, хоть, например, во всех трагедиях *бродяги* Дюбелуа[5]. Он спросит у биографа: что значит *решительность в распоряжении,* и как *принадлежности, часто излишние,* в «Фингале» *идут не за сочинителем, а за действующими лицами?* Он из собственного его признания, что в трагедии «Фингал» одно трагическое лицо, заключит, что прочие нехороши; он объяснит ему, что похвала: «трагик и поэт взяли полную дань с Оссиана» может быть велика для поэта, но весьма мала

для трагика: выбрав содержание из Оссиана, он должен был бы пополнить и оживить его сам собою; в «Фингале» же Озерова изобретение бедно, а притворное видение Тоскаровой тени жрецом во 2-м действии и вольнодумные над ним размышления Фингаловы почти смешны.

Наконец, благоразумный критик не назовет отрывка сего *умно обработанным,* но скорее почтет всю биографию написанною на скорую руку, особенно если сообразит с грубыми, непростительными ошибками, в ней встречающимися, отзыв людей, которые, зная лично биографа, уверяют, что он человек умный, имеющий познания,

ПРОДОЛЖЕНИЕ СПОРОВ *

Замечания на статью о первых двух дебютах господина Каратыгина в 27 книжке «Сына отечества» разделяются на две части [1]. Господин Я...й хочет доказать сначала, вопреки господину Жандру, что Каратыгин не хорош, а потом, что «Фингал» — трагедия, которую непростительно в чем-нибудь осуждать. Я скажу только два слова о молодом актере, именно потому, что на бумаге спорить об игре сценической трудно, когда с двух сторон совершенно разными глазами смотрят: та же дикция, которую хвалит господин Жандр, не нравится господину Я...му; тот же стих, где, по словам одного, актер дошел до совершенства, другой был им недоволен; тот же покойник Яковлев, которого первый поставил достойным предшественником, кого лестно будет молодому актеру достигнуть, второй, кажется, его в ничто ставит словами: *и с Яковлевым. Какая лестная надежда!* Как в таком случае согласиться или чем переспорить? И то и другое невозможно. Две только вещи можно доказать господину Я...му: первое, что долг благоразумного критика к начинающему артисту не есть *без всякой милости показывать пороки игры его.* Критик не зложелатель, его дело не пугать артиста, а посоветовать ему; все хорошее он должен показать еще с большим старанием, нежели все дурное;

* Издатель «Сына отечества» получил еще несколько статей о сем же предмете, но *не может* их напечатать.

особливо, когда отличное дарование служит извинением недостатков; строгость же безжалостная у места иногда только против ничтожной и самолюбивой посредственности.— Второе, что наружность весьма много придает актеру на театре: она есть одно из дарований, ему уделенных природою, так же как голос, чувство, ум и прочее; правда, иногда главные дарования, то есть ум и чувства, бывают так велики, что заменяют, и то не совсем, недостаток средств; но эти примеры редки, по исключениям не судят, а недоросток-герой или рябая красавица будут всегда неприятны в трагедии любителю изящного. Господин Я...й радуется, что не увидит Каратыгина на *престоле Мельпомены,* то есть на театре; если почему-нибудь молодой артист будет отстранен от своего места, должно, скорее, сожалеть; но *теперь спрашивается* (любимый диалектический оборот господина Я...го), где именно большинство голосов было собираемо и решило? Голоса публики в театре во все четыре представления, где Каратыгин играл, были несомненно на его стороне.

Спешу перейти ко второй половине замечаний. Господин Я...й, называя мнения господина Жандра софизмами, берется это доказать его же словами: «Эдип-царь» — лучшая русская трагедия, и потом: стихи в ней нехорошо сделаны. Господин Я...й видит тут какое-то противоречие и спрашивает: можно ли назвать трагедию хорошей, когда она написана дурными стихами? Можно, конечно: Лафосов «Manlius» хорошая трагедия бесспорно; стихи же в ней немногим лучше «Эдипа-царя», но сверх того господин Жандр не называл «Эдипа» *хорошею* трагедиею, а *лучшею из русских,* и то с оговоркою *по плану.*— «Дейдамия» и «Сорена»[2] дурны не по одной версификации, в них нет смыслу человеческого; стихи Ломоносова в трагедиях гораздо лучше стихов Сумарокова, а трагедия его гораздо хуже. «Фингал» и «Эдип-царь» могут быть в таком же между собою отношении. Критики господина Я...го на «Эдипа» все неосновательны: две сцены «Эдипа» и «Иокасты» отнюдь не *повторение одного и того же:* второй разговор продолжение первого; я согласен тут назвать действие растянутым, но не *излишним;* монолог Эдипа, где он видит тень отца, точно на своем месте: он заимствован из «Эдипа» Вольтерова, который сам имел в виду исступление Ореста в конце «Андромахи», Федры в 4-м действии и прочие сего рода блестящие украшения, наброшенные вкусом

новых народов, как богатое платье на величественную наготу древних.

Обращаясь к «Фингалу», господин Я...й трудится долго над истолкованием *плана* вообще, говорит о *реальном* и *идеальном.* К чему все это? — Слова «в плане нет никакого плана» не требуют такого кудрявого разбора: они значат просто, что план нехорошо обдуман, так же как «характеры не похожи ни на какие характеры», значит, что характеры нехорошо выдержаны; в справедливости последнего из сих замечаний согласен даже усердный биограф Озерова за исключением *одного* Старна. Кто осмелится войти со стороны и вмешаться в несогласия двух ревностных защитников «Фингала»? Я любопытен только узнать, почему господин Я...й избегает прямо отвечать на замечания господина Жандра; их всего немного; непонятное злоупотребление имени Одеонова Старном, усердным его молитвенником и столько же непонятное забытие меча Тоскарова на холме, чтобы Фингал мог им оборониться,— вот что должно было отбить, опровергнуть, уничтожить, и спор бы кончился, между тем как рассуждения о золотом веке, повторение недостаточных выражений господина В. С. и занятая у *известного* критика аттическая соль беспрестанно более и более затемняют главный вопрос. Господин Я...й не знает ни одной трагедии, не основанной на интригах: пусть прочтет неизвестные ему; их в греческом театре много; он там найдет между прочим двух «Эдипов» Софокловых, из коих первый, по мере сил русского стихотворца, передан нам в «Эдипе» Грузинцова, а второй, из малого числа рассеянных в нем отрывков, дал средства Озерову составить несколько сцен, самых лучших во всем его театре. Перед концом своих замечаний господин Я...й выписал полстраницы из Энциклопедии, Маллета и Макферсона, чтоб с их слов позволено было Фингалу быть вольнодумцем. Что же видно из всех этих выписок? Что дикие народы севера, не имея даже храмов, поклонялись богу в лесах, как им велели друиды. Что ж такое друиды? Жрецы, колдуны, шаманы, что угодно в этом роде; но вовсе не философы и не деисты. Верно, ни один из учеников их не усмехнулся бы, услышав, что учитель его говорит именем неба и тени убитого героя; он не закричал бы:

Какой сей дар чудесный!
И как пред всеми он небесный слышал глас,
Которому никто не мог внимать из нас?
Что в вашем храме я, мне должно ль лицемерить? [3]

Впрочем, такая выходка в храме во всяком случае неблагопристойна.

«Озеров никогда не потеряет цены», пишет господин Я...й. Конечно; но цена его не определена еще; он у нас один; сравнить не с кем; будем же им заниматься, постараемся отличить хорошее от дурного, ибо не слепое удивление, но похвала, на рассудке основанная, приносит честь стихотворцу. «Прошли те времена, когда Прадоны торжествовали над Расинами». Дай бог! но зачем же Крылов написал басню: «Осел и Соловей»? — «Публика просвещена...». Тем лучше: перед просвещенными людьми и приятно рассуждать о словесности и искусствах; невежи не поймут или не станут слушать.

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ «СЫНА ОТЕЧЕСТВА»

В конце вашего предисловия к «Опыту краткой истории русской литературы» [1] приглашаете вы всех любителей отечественной словесности к сообщению вам своих замечаний, обещая притом воспользоваться ими (разумеется, если они того стоят) при втором издании, а между тем печатать их в «Сыне отечества» для предварительного сообщения публике. Пользуясь таким приглашением и полагаясь совершенно на слово человека, который выбрал эпиграфом: Verba animi proferre et vitam impendere vero *, я решился, может быть, прежде всех исполнить ваше желание; но прошу вас и читателей ваших не ждать и не требовать от меня полной, систематической критики. Я знаю, сколько бы она могла быть полезна, но признаюсь, что сей труд тяжелее моих сил и обширнее моих познаний; я удовольствуюсь замечаниями на те ошибки или недостатки, которые мне по плечу, и, может быть, если всякой со своей стороны примется, как я, добросовестно судить о том, что он знает, из многих суждений составится нечто на дело похожее.

Долгом поставляю прежде всего благодарить вас за издание такой полезной, даже необходимой книги, которой

* Высказать душу свою, за правду пожертвовать жизнью (*Лат.* Пер. Ф. А. Петровского) [2].

мы по сие время не имели. Хотя она, как сами вы справедливо признаетесь, менее история, нежели собрание материалов для истории, это еще не вредит ее достоинству. Материалы сии прежде вас трудолюбивыми руками были уже отчасти приготовлены, но вы их соединили, дополнили, расположили в лучшем порядке, сделали удобнейшими для общего употребления и своим трудом избавили нас от большого труда.

Любимым моим упражнением был всегда русский язык; однако я не смею спорить с вами, когда вы отделяете его от славянского, а предложу вам только вопрос: в какой старинной книге находите вы именно язык *русский?* Народные песни, вероятно, изменялись беспрестанно, «Слово о полку Игоря» написано белорусским наречием, летописи почти все варварским языком. Феофан имел порывы красноречия, Кантемир ум образованный, но язык их дурен. Ломоносов первый его очистил и сделал почти таким, каков он и теперь. Чем же он достиг своей цели? Приближением к языку славянскому и церковному. Должны ли мы сбиваться с пути, им так счастливо проложенного? Не лучше ли следовать по нем и новыми усилиями присвоивать себе новые богатства, в коренном языке нашем сокрытые? Если он, как утверждают, не наш, а чужой, почему он так нам понятен? Почему Библию легче разуметь всякому, нежели какую-нибудь летопись? Знаю все насмешки новой школы * над *славянофилами, варягороссами* и проч., но охотно спрошу у самих насмешников: каким же языком нам писать эпопею, трагедию или даже важную, благородную прозу? Легкий слог, как говорят, хорош без славянских слов; пусть так, но в легком слоге не вся словесность заключается; он даже не может занять в ней первого места; в нем не существенное достоинство, а роскошь и щегольство языка. Исключитель-

* Я вообще не терплю школ в словесности: их быть не должно. Всякой пиши сам по себе, как знает: всем один судья — потомство. Превосходные, образцовые писатели нигде не волокли за собою кучи ничтожных подражателей. Чернь литературная чувствовала в душе своей, что ей за ними не угнаться, довольствовалась тем, что их бранила, чернила, иногда презирала и, не в силах будучи до них возвыситься, старалась всячески их унизить до себя. Ни Данте, ни Тасс, ни Камоэнс, ни Сервантес, ни Шекспир, ни Мильтон, ни Расин, ни Мольер не предводительствовали полками пигмеев. В Италии были школы Петрарки (Petrarchisti) и Марини (Seicentisti), в Испании Гонгоры, во Франции сперва Вуатюра и Бальзака [3], потом Фонтенеля и Ламота, наконец, Вольтера и Делиля. Спрашиваю у всех, полезны ли или вредны они были для успехов литературы? — *Примечание сочинителя.*

ное предпочтение всего легкого довело до того, что хотя число стихотворцев (время прозы еще не настало) и умножилось, а число творений уменьшилось. Перечтите собственный ваш список, и вы увидите, что в последнее время одни трагедии Озерова не мелкие стихотворения. Конечно, есть люди с дарованием и способностями: отчего же они не пользуются ими и не трудятся над предметами, достойными внимания? Не оттого ли, что почти все критики, а за ними и большая часть публики, расточают им вредную похвалу за красивые безделки и тем отводят их от занятий продолжительных и прочных? Сравните старых наших писателей с нынешними: оставя природный дар в стороне, вы найдете в первых истинную любовь к искусству, степенное в нем упражнение, трудолюбие и душевное старание об успехах языка и поэзии; они боролись с большими трудностями; каждый в своем роде должен был создавать язык, и заметьте мимоходом, что которые более держались старого, менее устарели; самые неудачи их могут еще служить в пользу их последователям, но последователей нет. Пишут много, а написано мало; хвалят автора и боятся назвать его творение.

Вы, как бы избегая подобных укоризн, удерживались сколько можно от похвал и осуждений, довольствуясь выпиской из чужих критик и разборов. Нет сомнения, что многие вас будут в этом обвинять тем более, что, выписывая только мнения тех, с которыми сами согласны, вы местами забыли их согласить. Например, во всех суждениях о Сумарокове Мерзляков говорит о нем с уважением и даже с похвалою; поставьте рядом отзыв князя Вяземского в биографии Озерова [4] и собственно вами приданный его притчам эпитет *нелепых.* Еще разительнее, что в одном и том же разборе Кантемира на 113-й странице находят «в его изображениях и описаниях *излишнее* обилие», а на 114-й утверждают, что «все его украшения *необходимы*».

Коли уж дело пошло на придирки, позвольте узнать, почему вы, разделив новейшую литературу на две эпохи: от Ломоносова до Карамзина и от Карамзина до наших времен, самопроизвольно включили некоторых из живых писателей в тот или другой разряд? *Ю. А. Нелединский-Мелецкий* помещен со стариками, *А. С. Шишков* с молодыми. Кажется, судя по времени, их бы не следовало разделять, а по свойству их сочинений скорее бы должно их совершенно переместить.

Я не стану докучать вам вопросами о разделении всех вообще писателей на два класса. Об одних упомянуто в тексте книги, о других в нотах: там Барков, здесь Майков. Вы сами весьма ловко отклонили эту придирку в предисловии; притом, сколько я мог заметить, вся разница в шрифте букв: одни крупнее, другие мельче. Впрочем, везде равно послужной список и список сочинениям: это несколько утомительно. Если б по примеру Женгене и Сисмонди вы показывали тесную связь жизни автора с его творениями и взаимное их влияние, это было бы весьма любопытно; но этого нет.

Еще более почитаю бесполезным оспоривать в чем-нибудь мнения ваши о мере достоинства писателей. Так ли я думаю или нет, и вам и всем все равно. Критик не имеет нужды со всеми согласоваться; довольно, если вообще он сохраняет вид беспристрастия и достаточно подкрепляет доказательствами свои доводы.

Не знаю, соблюдаю ли сие условие в некоторых статьях, по содержанию весьма любопытных, например: об Озерове. Она вся выписана из биографии, о которой я уже имел случай говорить, когда в вашем же журнале завелся спор о «Фингале». Еще тогда заметил я в ней малое знание театра и немало ошибок. Некоторые из них, более других резкие, например известные *барельефы,* теперь, правда, уж спрятались; но еще слишком довольно осталось. Я приведу несколько доказательств. Биограф старается отличить трагедии Озерова от всех бывших у нас прежде и после его. «Те и другие,— говорит он,— слеплены с одного образца. Трагедии Озерова занимают между ими средину». Что хотел этим сказать биограф? Если то, что они вышли позже первых и раньше последних, оно, конечно, святая истина, mais c'est trop vrai *; если не то он думал, так что же? Какая средина может быть между вещами совершенно сходными, с одного образца слепленными? Далее он продолжает отличать их не живейшим изображением страстей и лучшими стихами, в чем их истинное превосходство, но «отступлениями от правил, исполненными жизни и *носящими свой образ*». Последних слов я опять не могу понять: такая неясность в дидактическом слоге большой порок. Он относит их «к новейшему драматическому роду, *романтическому,* принятому немцами от испанцев и англичан». Чем это до-

* но это слишком верно *(франц.)*.

казано и где сходство? Очень бы худо сделал Озеров, если б, переделывая *классические* трагедии «Эдип в Афинах» и «Поликсена», он последовал кому-нибудь, кроме Софокла и Эврипида; напротив, лучшие сцены его точно заимствованы у них непосредственно или у первых их подражателей. В «Димитрии Донском» русские не так верно выведены, как греки в «Эдипе»: изобретать труднее, чем списывать; но и тут можно упрекнуть автора в подражании французам, особливо Вольтеру, а не немцам. «Фингал» сбивается на оперу, но опера не Шекспиров «Гамлет» и не Кальдероново «Почитание креста». Формы романтической также ни в одной нет: хоры, перемены декораций водились у нас и прежде; разговор, совершенно перенятый от французов, стихи александрийские с рифмами,— словом, кроме дарования, все как у всех.

В статье о господине Гнедиче утверждаете вы, что, когда отыскалось продолжение перевода Кострова, «публика ясно увидела превосходство нового переводчика и поощрила его к продолжению начатого». Для поощрения превосходства еще было не нужно, а сверх того, где же вы так ясно *увидели* мнение публики? Сколько я помню, люди судили надвое, как обыкновенно бывает, да иначе и быть не могло при сравнении двух переводчиков, каковы Костров и Гнедич. Если бы догадки допускались, можно бы было, скорее, подумать, что опасное соперничество с Костровым было одною из побудительных причин похвального намерения господина Гнедича оставить свой труд неоконченным и начать его снова размером подлинника, причем он может отличиться преимуществами другими, нежели Костров, и нужнейшими в переводе Гомера.

Мимика — вещь побочная к литературе; вы властны были совсем не говорить о ней или упомянуть слегка, как сделали, чтоб похвалить госпожу Семенову. По сию пору все это весьма похвально; но прибавкою, что «не имев образцов, она не имеет и последователей», вы разом уничтожили всех ее предшественников и товарищей: какой убийственный почерк пера! Слишком легко назвать многих, и прежде и ныне, и здесь и в Москве, в разных родах хороших и похвалы достойных артистов; но кажется, это не нужно, и я уверен, что вы написали так *без намерения*.

Если тоже без намерения забыли вы в списке драматических авторов Грузинцова, поправьте это; если же с намерением, вспомните, что к покойникам более всех должно

быть справедливым: они уже не могут жаловаться. Правда, что из его трагедий одна только хороша; но когда у богатых французов Ротру жив поныне одним «Венцеславом» и Лафосс «Манлием», почему у нас, бедных, Грузинцову не жить «Эдипом царем»? Я также напрасно искал Грибоедова, которому наш театр обязан двумя приятными комедиями: «Молодые супруги» и «Притворная неверность». Последняя делана была вдвоем с Жандром, о котором тоже ни слова, несмотря на прелестную поэзию его «Семелы». Наконец, Загоскин, чьи две пьесы: «Комедия против комедии» и «Богатонов» наделали шуму и кого вы прежде сами хвалили, тоже забыт *.

О себе скажу одно слово: вы *напрасно* причли меня к переводчикам. Правда, что разные обстоятельства не позволили мне по сие время отдать на театр мой девятилетний труд, давно оконченный, и вы знать о нем не обязаны; но я, как вы знаете, писал и в другом роде: в вашем журнале выходили мои лирические повести; из коих главные: «Наташа» (вы когда-то печатно благодарили меня за нее именем всех читателей), «Убийца», «Леший», «Софокл» и «Мстислав Мстиславович» — заслуживают некоторое внимание именно как вещи совершенно оригинальные и ниоткуда не заимствованные, что, как известно историку русской литературы, в ней редко встречается.

Еще замечание, и оно будет последним. Из молодых писателей упомянули вы об одном Пушкине; он, конечно, первый между ими, но не огорчительно ли прочим оставаться в неизвестности? Молодежь требует одобрения, от нее только можно по справедливости ожидать дальнейших успехов: одного слова иногда довольно, чтобы воспламенить пылкую душу, одного оскорбления, чтобы убить ее. Признаюсь вам, мне особенно жаль, что вы не упомянули о Баратынском. Хотя, к сожалению, большая часть его стихов написаны в модном и несколько однообразном тоне мечтаний, воспоминаний, надежд, сетований и наслаждений; но в них приметен талант истинный, необыкновенная легкость и чистота.

Оканчиваю, как вы, полагая, что наша цель была одна,

* Есть еще мелочные ошибки. Собрание сочинений Озерова названо *полным*, тогда как в нем нет ни трагедии «Ярополк и Олег», ни письма «Элоизы к Абеларду»; Лемьерова «Ипермнестра» присвоена Кребильону. В множестве пьес князя Шаховского некоторые пропущены.

хотя образ мыслей часто неодинаков. Я написал, что думал, что почитал истинным и полезным: *чтите, но не кляните.* Честь имею пребыть вашим покорным слугою

Павел Катенин

Марта 17 1822

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ

В «Опыте краткой истории русской литературы» извещаете вы публику об окончании и, вероятно, скором появлении перевода в стихах «Освобожденного Иерусалима», трудов известного А. Ф. Мерзлякова. Новость сия весьма любопытна, хотя уже есть у нас перевод Тасса А. С. Шишковым, но прозою никогда стихи не заменяются. Многие отрывки, в «Вестнике Европы» напечатанные, познакомили меня отчасти с переводом господина Мерзлякова; я читал также некоторые места из Тасса, переложенные господином Батюшковым; те и другие родили во мне несколько мыслей, которые сообщаю вам, полагая, что они не без основания и могут когда-нибудь пригодиться.

Оба переводили Тасса александрийскими стихами с рифмами по две в ряд: это должно непременно вредить достоинству перевода, ибо отдаляет его совершенно от формы подлинника. Стих александрийский имеет свое достоинство: он отменно способен к выражению страстей и всех удобнее для декламации, почему он и принят почти исключительно на нашем театре; но в нем есть также неизбежный порок: однообразие, и потому вряд ли он годится для такого длинного сочинения, какова эпопея. Сверх того он имеет в себе какую-то важность и всегда кажется тяжел в выражении чего-нибудь простодушного, сельского, живописного; а в поэме все это встречается гораздо чаще, нежели разговор и порывы страстей. Вообще я сомневаюсь, чтобы могла существовать приятная для чтения эпопея в александрийских стихах, по крайней мере я такой не знаю; известнее всех Вольтерова «Генриада», но и та давно подверглась укоризне справедливой, что ее нельзя без скуки прочесть от доски до доски.

В переводе неудобство сего размера еще разительнее.

У великих авторов форма не есть вещь произвольная, которую можно переменить, не вредя духу сочинения; связь их неразрывна, и искажение одного необходимо ведет за собою утрату другого. Древние эпики писали экзаметром; вопрос: как их переводить, кажется, решен. Искусные критики доказали обязанность сохранить в переводе сей классический размер; Фосс на деле подтвердил их доводы, и наконец у нас господин Гнедич принялся за то же, обнадеживая нас в том, что со временем и мы будем иметь верный перевод Гомера. Знаменитейшие из эпиков новых, Ариост, Камоэнс, Тасс писали октавами; сей размер находили они приличнейшим содержанию их поэм, понятиям времени, слуху читателей; их мысли, описания, картины, чувства обделывались, округлялись в однажды принятую форму; они, можно сказать, размеряли рисунок по раме и потом уже клали на него блестящие краски; лучшие их октавы составляют сами по себе нечто целое, имеют определенное начало и конец. Язык наш гибок и богат: почему бы не испытать его в новом роде, в котором он может добыть новые красоты?

Правда, что правила сочетания рифм женских с мужскими не позволяет нам присвоить себе без перемены итальянскую октаву. Например: если первый стих получит женское окончание, третий и пятый должны ему уподобиться; второй, четвертый и шестой сделаются мужскими, а последние, седьмой и осьмой, опять женскими, так, что другую октаву придется начать стихом мужским и продолжать в совершенно противном порядке, отчего каждая будет разнствовать с предыдущею и последующею. Не менее того затруднительно приискивать беспрестанно по три рифмы: в сем отношении язык русский слишком беден, и никакой размер не стоит того, чтобы ему жертвовать в поэзии смыслом. Но все сии неудобства исчезнут, если мы захотим употребить октаву, похожую на итальянскую в том, что составляет ее сущность, и вкупе приноровленную к правилам нашего стихосложения. Она, по моему мнению, должна состоять из осьми пятистопных ямбов, ибо александрийский стих и тем уже не годится для переложения итальянских стихов, что он двумя слогами длиннее и поневоле заставляет растягивать мысль; цезуру на четвертом слоге полагаю я в сем размере необходимою: без нее стих делается вялым и сбивается на прозу; сочетание же рифм будет следующее: первая и третия женские, вторая и четвертая мужские, пятая и шестая женские, седьмая и осьмая мужские. Чтобы

сделать для всех мысль мою ясною и понятною, решился я перевести некоторые из известнейших октав Тассова «Освобожденного Иерусалима», которые здесь и прилагаю.

1

Canto l'armi pietose e'l capitano
C. I. Ott. I.

Святую брань и подвиг воеводы
Пою, кем гроб освобожден Христа.
Вотще ему противились народы,
И адовы подвигнулись врата.
Велик его сей подвиг был священный,
Велик и труд, героем понесенный;
Но бог ему покровом был, и сам
Вновь собрал рать к Гофреда знаменам.

2

Cosi di naviganti audace stuolo
C. III. Ott. 4.

Так на море пловцы отваги полны,
В безвестный им заброшенные свет:
Их носит ветр, играют ими волны,
И на небе звезды знакомой нет;
Завидев брег, в веселии великом
Зовут к нему вдали приветливым кликом,
Друг другу: брег, твердят, и навсегда
Забыт и труд, и горе, и беда.

3

Chiama gli abitator dell'ombre eterne
C. IV. Ott. 3.

Всех жителей тьмы тартара подземной
Сзывает рев трубы жилища мук;
Огромный свод дрожит пещеры темной,
И гул глухой во мгле сугубит звук.
Не так гремит, когда с высот для кары
Свинцом бьют в дол небесных стрел удары;
Не так дрожит, колеблясь, верх горы,
Коль рвутся вон из недр ее пары.

4

D'un bel pallor ha il bianco volto asperso.
C. XII. Ott. 69.

Лицо ее * смерть бледностью покрыла,
Померкнула в нем белизна лилей;

* Клоринды.

Взор гаснущий на небо устремила,
И с жалостью взирает небо к ней.
И рыцарю на вечную разлуку
Красавица хладеющую руку,
Безмолвствуя, в знак мира подала,
И тихо в смерть, как в сладкий сон, прешла.

5

Esce allor della selva un suon repente
C. XIII. Ott. 21.
Чудесный звук износится из рощи,
Как гул, когда земля дрожит испод,
Как бури вой среди осенней нощи,
Как шум со скал свергающихся вод.
Медвежий рев в нем слышан, льва рыканье.
Шипенье змей, и волчье завыванье,
И ржанье труб, и частых громов стук;
И звуки все в едный слиты звук.

Тех, кому перевод сей не нравится, прошу в сем случае судить не дарование, а предложение мое о составлении русской октавы, что может со временем открыть новый путь для поэтов, у коих будет более способностей и досуга, чтоб предпринять долгий и тяжкий труд перевести эпопею.

ОТВЕТ ГОСПОДИНУ СОМОВУ

Благодаря господина Сомова за внимание, обращенное им на мою статью об октавах, хочу и ему заплатить тем же, отвечая на его учтивую критику, хотя сожалею, что обязан пропустить его первые три или четыре страницы. Если б он какими-нибудь доказательствами подкреплял свое мнение о причинах, почему древние эпики писали экзаметрами без рифм, а новые октавами с рифмами, тогда было бы о чем речь завести; но что отвечать на догадки?

Советую, однако, господину критику не повторять, что итальянцы *по необходимости всегда* употребляют рифмы; ни на каком языке, может быть, нет такого множества стихов белых (versi sciolti), ими написана Триссинова большая поэма «Освобожденная Италия», Ручелаиевы «Пчелы», Аламаниево «Земледелие», Тассов «Aminta», Гуариниев «Pastor filo», и пр. и пр. и пр.; ими переводил Каро Вирги-

лия и Чезароти Гомера; ими, наконец, сочинены все известные мне итальянские трагедии и оперы.

Советую ему также не доказывать против себя разнообразие русского языка и способность его к принятию всех форм; тогда у него спросят, почему одна октава осуждена им на изгнание? Он скажет, что в ней нет *необходимости,* что и без того можно *соблюсти дух и отличительные свойства подлинника;* но это все возможно и в прозе, по крайней мере до некоторой степени, а совершенно передать стихотворение можно только в стихах, *совершенно* сходных с подлинником; оно трудно: тем лучше, не всякий возьмется не за свое дело. Господин Сомов говорит, что человек с меньшим дарованием, нежели я, напишет хуже моего: бесспорно; зато человек с большим дарованием напишет лучше: ему и честь и слава!

Не знаю, что мне сказать господину Сомову на разбор его одной моей октавы. Смешно играть перед публикой ролю Оронта и говорить:

Et moi je vous soutiens que mes vers sont fort bons! *

но, может быть, надобно, чтоб и Альцест-критик старался пояснее доказывать свои мнения: например, что в стихах:

И гул глухой во мгле сугубит звук

нет даже *тени* стиха:

E l'aer cieco a quel romor rimbomba,

и что, когда *хриплая* или *сиплая* труба отдается в сводах пространной пещеры, наполненной мглою, тогда слышны *резкие звуки,* а не *глухой гул.*

Глагол piombare бесспорно происходит от слова piombo, свинец, и во всех своих значениях выражает что-нибудь относящееся к свойствам сего тяжелого металла. Известный стихотворец Монти, описывая страшное безмолвие Парижа в день смерти короля Лудовика шестнадцатого, говорит:

Sol per tutto un bisbiglio ed un terrore,
Un domandare, un sogguardar sospetto,
Una mestizia che ti piomba al core **.

* И я утверждаю, что мои стихи очень хороши! *(франц.)* [1].

** Повсюду лишь перешептывание и страх,
Вопрошания, подозрительные взгляды,
Печаль, лежащая свинцом у тебя на сердце *(итал.)* [2].

Здесь оно значит: давит, гнетет сердце *как свинец;* в переложенной мною октаве: бьет, или падает на землю, быстро, шибко, *как свинец.* Довольно похожее на это находим мы выражение в басне Крылова, где голубь,

Вниз *камнем* ринувшись, прижался под плетнем [3].

Одним словом перевести по-русски piombare нельзя, я перевел *двумя:* хорошо ли, худо ли, не мне судить; но не по *ошибке.*

Сожалею, что господин Сомов в статье своей, которой главным достоинством смею почесть соблюдение всех учтивостей и приличий, принятых в свете, поместил *свинцовые пули:* такого рода *аттическую соль* должно бы, мне кажется, исключительно предоставить критику, скрывающемуся иногда от любопытных под именем Марлинского.

Не знаю после этого, не в шутку ли г. критик уверяет, что переводить эпопею все равно как ни попало, хотя бы размером русских песен; если же вправду он думает, что *под искусным пером* все размеры хороши, отчего в нем такая ненависть к октаве? Опять, если она именно ему противна, к чему приводить октаву господина Жуковского? Слова нет, что она ближе моей к итальянской, но я предлагал написать не одну, и так надлежало бы критику выставить в пример не одну, а хоть начало другой, и доказать, буде можно, что слух не оскорбится, когда после двух женских стихов встретит третий, женский же, на другую рифму. Не имея стихов господина Жуковского перед глазами, я в доказательство противного приведу три стиха из оды Ломоносова:

Но если хочет видеть ясно,
Сколь Росско воинство ужасно,
Взойди на брег крутой высоко... [4].

Всякий человек, одаренный ухом чувствительным, заметит, сколько такое *несочетание* рифм неприятно, и сколько мысли господина Сомова не доказаны, чтоб не сказать, как он, *недоказательны.*

Со всем тем, искренно соединяюсь с ним в желании, чтоб и *другие* не оставили без внимания моего предложения: если оно дельное, оно принесет пользу; если нет, что-нибудь всегда в споре откроется, и я утешусь мыслию, что от самой ошибки моей открылась истина.

ОТВЕТ НА ОТВЕТ*

Прошу извинения у господина Греча в том, что я с самого начала намерен приступить к делу: не оттого, чтобы я не чувствовал и не ценил его учтивости, но боюсь, чтоб взаимные наши комплименты не показались смешными для иных и скучными для многих.

Важнейшие мои возражения пропущены в ответе его молчанием, другие признаны справедливыми, еще другие приняты с оговорками, и, наконец, некоторые отвергнуты и оспорены. Не зная, что думает мой противник, когда он молчит, я за благо рассудил истолковать это себе по французской пословице: qui ne dit mot, consent** и смешать первый разряд со вторым, где с обеих сторон дело кончено; итак, мне остается только пояснить те мои мысли, которые отчасти или совсем не понравились господину Гречу.

Главный спор будет, конечно, об языке: спор трудный, может быть, бесконечный, по крайней мере до того времени, пока побочные причины, уважение к лицам, с одной стороны, связи, пристрастие — с другой, не позволяют говорить прямо, и когда стараются, кажется, затемнить вопрос, чтобы правда не отыскалась. Например, я спрашивал: в какой старой книге язык *русский?* а мне отвечали, что Библия книга не *русская:* я это знал и прежде, но в том ли дело? Господин Греч доказывает, что язык наших церковных книг не тот, каким говорили наши предки при святом Владимире: верю, но где же язык наших предков? Он совершенно изменился; неучи беспрестанно искажали свое наречие смешением слов татарских, польских и других; а грамотные беспрестанно очищали и возвышали его, держась коренных слов и оборотов славянских. Перевод священных книг был у них всегда перед глазами, как верный путеводитель, которому последуя, они не могли сбиться: и вот чему мы обязаны, даже в последнее время, воскресением нашего языка при Ломоносове, а без того он сделался бы не тем чистым, коренным, смею сказать, единственным в Европе*** языком,

* Помещенный в 13 книжке «Сына отечества» на 261 стр.

** молчание — знак согласия *(франц.)*.

*** Мертвых языков я не считаю; из живых один немецкий, также коренной, сильный и гибкий. Он бы не уступал нашему, если б жестокость его звуков не побеждала гения и усилий писателей.

но грубым, неловким, подлым наречием, пестрее английского и польского. Не только духовные писатели, но и светские, например князь Курбский, черпали из того же источника; слог их тяжел и дурен по большей части там, где они, отдаляясь от языка книжного, подходили к разговорному. Господин Греч уверяет, что Ломоносов писал не по-славянски, а по-«русски», или, чтоб яснее сказать, что он, заимствуя много из церковных книг, держался и общеупотребительного наречия; что же вышло? Везде, где он ближе к старине, он лучше; везде, где он писал по-своему, хуже. Стоит только сравнить его строфу:

Но если гордость ослепленна
Дерзнет на нас воздвигнуть рог,
Тебе, в женах благословенна,
Против ея помощник Бог:
Он верх небес к тебе преклонит
И тучи страшные нагонит
Во сретенье врагам твоим;
Лишь только ополчишься к бою,
Предъидет ужас пред тобою,
И следом воскурится дым [1].

с сею его же строфою:

Как ежели на римлян злился
Плутон, являя гнев и власть,
И ежель Рим тому чудился,
Что Курций, видя мрачну пасть,
Презрев и младость и породу,
Погиб за римскую свободу;
С разъезду в оную скочив;
То ей, Квириты, Марк ваш жив
Во всяком Россе, что без страху
Чрез огнь и рвы течет с размаху [2],

и я уверен, что мой противник, хоть молча, сам со мной согласится.

Некоторые из последователей Ломоносова, Петров, Костров, в наше время князь Шихматов, Гнедич и другие, старались еще ближе подойти к языку церковному и обогатили свои творения множеством слов и оборотов, которые теперь сделались нашею собственностию; пороки их вредят только им, а труды их полезны для всех. Весьма вероятно, что и сам Ломоносов не остановился бы на половине дороги, если б не опасался слишком оскорбить вкус тех людей, которые в его время думали, как ныне господин Греч, ненавидели *славенщизну* и восхищались чистым *русским* язы-

ком Сумарокова. Напрасно силятся защитники нового слога * беспрестанно смешивать в своих нападениях и оборонах высокий слог любителей церковных книг с обветшалым слогом многих из наших старых сочинителей, которые, напротив, держались одинаковых с *новыми* правил, и только оттого не совсем на них похожи, что разговорный язык в скорое время переменился. Вот истинная причина чудесного упадка иных писателей: что тогда казалось сильно, просто, мило, выходит нынче тяжко, подло, смешно; тех, кого еще десять лет тому назад равняли с Гомером и Виргилием, уже не смеют в *истории литературы* назвать поэтами! Либо мы уверились, что язык наш теперь доведен до высшей степени совершенства, либо пример, приведенный мною, должен многих испугать и открыть им глаза.

Для избежания недоразумений нужным полагаю сказать читателям, что я отнюдь не требую, чтобы *все* писали *все* одним языком: напротив, не только каждый род сочинений, даже в особенности каждое сочинение, требует особого слога, приличного содержанию. Оттенки языка бесчисленны, как предметы, им выражаемые; в нем оба края связаны неприметною цепью, как в самой природе. В комедии, в сказке нет места славянским словам, средний слог возвысится ими, наконец высокий будет ими изобиловать. Если сочинитель употребит их некстати или без разбора, виноват его вкус, а не правила; вот мой ответ на замечание господина Греча, что подражатели старине «пишут *книжечки,* а любители нового слога *книги*»; чтоб написать книгу, они принуждены были оставить язык и вкус свой, когда они сочиняли *книжечки.*

После сказанного мною о предмете важном мелкие наши несогласия с господином Гречем едва ли заслуживают внимания; я постараюсь объясниться коротко. Тщетно старается он согласить господина Мерзлякова с князем Вяземским и с собою; о старом заслуженном человеке должно всегда говорить с пристойностью, и есть у Сумарокова несколько басен не только не *нелепых,* но достойных остаться навсегда в памяти любителей. Тщетно в недостатках своей книги отговаривается *анбаром* и *Лувром:* от него требовали не великолепной фасады, а удобного расположения: *уничижение*

* Против воли моей принужден я употребить сие несвойственное слово в смысле спорном; по-настоящему *новым слогом* не следовало бы называть слог *некоторых* новых писателей.

паче гордости. Тщетно настаивает, что александрийские стихи господина Гнедича *побеждают* стихи Кострова, служившие им образцом; его мнение *существует,* но существует и другое; «переводы обоих напечатаны, и сравнить оные не трудно», оттого-то люди и судят *надвое.* Тщетно, соглашаясь, что есть и другие *хорошие артисты,* повторяет, что Семенова *одна:* хвалить можно, но из похвалы одному лицу никогда не должно делать оскорбления многим.

Покорнейше прошу господина Греча, буде он сам или кто со стороны захочет продолжать сей спор, не удерживаться никакими уважениями в напечатании всего, что будет против меня написано; но также и моих ответов не класть под спуд, ибо тогда бой выйдет слишком неравный, а в словесности, сколько я понимаю, сохраняя благопристойность и не касаясь личностей, можно и должно все говорить и все печатать.

ОТВЕТ ДВОИМ

Помещенные в 19 книжке «Сына отечества» два ответа суть не одного содержания, и потому следовало бы мне возражать на них поодиночке; но господин Греч за благо рассудил принять отчасти и еще усилить выражением мысль господина Сомова (как после окажется), и так я предпочел, не разделяя моих противников, в одной статье сказать им по очереди, что мне кажется нужным, и тем самым спор сократить.

Должно полагать, что господину Сомову полюбились некоторые обороты первого моего ответа; он их тщательно повторяет, также *советует* и *сожалеет:* посмотрим, что и о чем.

Сожалеет он, что я пропустил его первые страницы и назвал *догадками* его рассуждения о стихосложении древнем и новом; в недостатке доказательств отговаривается он *пределами* журнальной статьи, которые кажутся ему столько же *тесными* для рассуждений, как *пределы* октавы для эпической поэзии. Зачем же в тесноте такой помещать и Бонопартову поэму о Карле Великом, и арию из «Артаксеркса», и перевод Оссиана русскими стихами, которые все

совершенно ни к чему нейдут? [1] Зачем сперва главною причиною несходства стихов древних с итальянскими ставить длину слов, а потом *словоизменения?* Уж не вспомнил ли господин Сомов в эти две недели, что большая часть слов латинских и итальянских одни и те же, стало, равной длины, и потому эта причина в отношении к одному из двух древних языков даже не *догадка,* а хуже.

Советует он мне перечитать и пересчитать *все* итальянские стихи: несколько трудно такой совет исполнить; и для чего? чтобы увидеть, по мнению господина Сомова, как мало итальянских стихов без рифм, и увериться, что это одни *попытки!* Далеко не зная *всех,* я знаю их множество, и приводил в пример господину Сомову около полумиллиона: либо он шутит, либо должен признаться, что такая *попытка не шутка.* Он отвергает примеры Каро и Чезароти, и вот почему: «о переводах ни слова: в них стихотворец не зависит от самого себя». Не то ли самое я говорю? Не о *переводе* ли между нами речь идет? Для чего же предложил я октавы, если не для «точного по возможности переводимых эпопей»? — Это дело другое, скажет он, в русской октаве нет *полноты,* нет *важности.*— Докажите, милостивый государь.— Я вам доказал *резкими звуками,* что одна из ваших октав никуда не годится.— Пусть так; но тогда меня защитит господин Греч: он скажет, что моя неудача в октавах *ничего не доказывает,* так же как и *неудача* Тредьяковского в экзаметрах, которыми, однако, и вы и он равно восхищаетесь *под искусным пером.*

Что до меня касается, я отныне отказываюсь что-нибудь *советовать* господину Сомову, я прошу его кончить спор бесполезный (по крайней мере теперь, когда никто и не думает снова переводить Тасса), так же как и я его здесь прекращаю. Я сказал все, и не прибавлю ни слова, чтобы он не вздумал еще об этом написать, *доказательно* или нет.

Пора обратиться к господину Гречу, которого замечания меня еще более удивили. Около месяца лежала моя статья у него, неделя прошла, как она напечатана, и он как будто ее не читал. Когда же *уверял* я, что он «согласился с большею частию моих замечаний, а прочие оставил без ответа»? Тогда бы и мне нечего было говорить, и наш спор сразу бы окончился. Я говорил совсем не то, я напомнил ему, что некоторые мои возражения он прошел молчанием, а другие старался опровергнуть, но *тщетно.*

Не знаю, не за это ли слово, несколько раз повторенное, не на 117, а на 177 странице его журнала, господин издатель так сильно на меня прогневался, что ему и *отвечать нечего* на мое требование называться автором, как и другие, ибо он не может «приискать выражения противоположного». Должно думать, что он хотел сказать равносильного, ибо *противоположное* было бы в мою пользу, ему пришлось бы назвать требование мое не *тщетным,* а справедливым, дельным, успешным. По крайней мере, если господин Греч ошибся в слове, он после исполнил свое намерение, искусно сблизил меня с Тредьяковским и торжественно объявил, что его нельзя упрекать, когда он не назвал *автором «автора* двух или трех *мелких, посредственных* стихотворений».

Если такая сильная выходка есть праведная плата за оскорбление, мною нанесенное словом *тщетно,* я прошу извинения у него в невольной вине, хотя не вижу по сие время, что тут обидного. Поэты слывут вспыльчивыми людьми, но господин Греч не поэт; он прозаик, грамматик, критик, историк, журналист, и при всем том горячится: удивительно!

Не знаю, называл ли господин Греч Ломоносова единственным нашим классическим писателем, не знаю также и *мелких умов,* которые за это гневаются; если же эта фраза только для подобия к нашим актерам, то вот мой ответ: после Ломоносова можно упомянуть и о других, есть Державин, Петров и т. д.: «то же скажу и об актерах». Господин Греч требует, чтобы я их назвал, а я нахожу это нескромным и ненужным.

Забытые господином Гречем мои замечания суть следующие: 1) о вреде, наносимом словесности так называемыми *школами* *; 2) о степенном упражнении наших старых писателей в сравнении с легкостью занятий поэтов новых; 3) о сохранении чистоты языка чрез несколько веков изучением церковных книг; 4) о скором упадке некоторых сочинителей, превозносимых до небес при жизни их. Вот довольно обширное поле для рассуждений, если господину Гречу со мной рассуждать угодно.

Вместо того он, заметив, что я говорю одно, а господин А. Б. совсем другое, предлагает мне с ним поспорить. Помилуйте, господин издатель! Спорил ли я когда-нибудь с

* № 13 «Сына отечества», с. 252.

господином А. Б.? могу ли я с ним спорить? Я молчал, молчу и буду молчать [2].

Катенин

Мая 15 1822

ОТВЕТ ГОСПОДИНУ ПОЛЕВОМУ НА КРИТИКУ, ПОМЕЩЕННУЮ В «МОСКОВСКОМ ТЕЛЕГРАФЕ» 1833-ГО ГОДА, АПРЕЛЬ, № 8-Й, СТР. 562—572.

Всякое творение искусства должно само за себя отвечать: вот мое правило. В споры за свои стихи я никогда не входил и не войду.

Посвящение трагедии «Андромаха» П. П. Скуратову.

Сии слова, написанные мною в 1827-м году, повторяю здесь для того, чтобы вы уверились с самого начала, что цель ответа моего не жалоба на ваш, конечно, неприятный и даже прискорбный мне отзыв о моих сочинениях. Много на свете плохих стихотворцев, еще более несправедливых и неосновательных судей; вы ли, я ли попадем в тот либо другой разряд на страшном суде потомства, дело покуда темное и важное только для нас двоих. Но по случаю книги моей распространились вы в рассказе событий, в изложении теорий, важных для всякого, кто любит русскую словесность; а в наше время начинают к ней быть неравнодушными, и сие похвальное начало обещает большего впредь: о сих рассказах и теориях хочу вам нечто сказать.

Первую страницу, где еще нет общих рассуждений, я бы совсем пропустил, если б она не была тем любопытна, что вы прежде всего заговорили о себе. Из слов ваших видно, что давно принимаете живое участие в мнениях и спорах, коим против воли бывал я причиною и предметом; какого рода участие, окажется из тех же ваших слов.

Появляются на меня критики, приправленные так называемою сочинителем их *аттическою солью;* вы читаете их, любуясь *остроумием,* и *хохочете;* не одни, «а целым обществом приятельским». Память сих веселых часов вам поныне дорога, и вы с чувством говорите о них: «Никогда не забуду».

Но нет веселия без примеси: на «Ольгу» ратует уже совсем другой сподвижник, человек умный и в ином чем сведущий, но на беду свою равно чуждый и языку и поэзии немецкой. Без всякого внутреннего убеждения превозносит он «Людмилу» господина Жуковского не только выше «Ольги», выше самой «Леноры» Бюргера, и ошибается во всех своих расчетах, господин Грибоедов почти шутя побеждает сего атлета, блуждающего на незнакомом поприще; господин Жуковский, увидя свою ошибку, не словом, а делом признается в ней и вторично переводит ту же балладу [1]. Вам, любителю немецких авторов, и спор сей и последствия оного должны бы, кажется, быть приятными; напротив, вы *сокрушаетесь*, вероятно потому, что слово и дело меня вполне оправдали.

Я назвал участие ваше живым: выражение слабо; оно страстное, коли дошло до сокрушения, и я удивляюсь, как вы не посовестились почти вслед за тем написать: «Мы собственно не принадлежим ни к одной из партий», воевавших за стихи и мнения Катенина.

Духом партий объясняете вы потом на четырех страницах весь шум, который на меня подняли, и рассказываете по своему об них понятию: в чем от начала XIX столетия доныне партии сии между собою не соглашались; жаль, что не прибавили к сему хоть краткой повести о действиях той и другой, отчего многое осталось темным и как будто нарочно недосказанным. При всем том я обязан благодарить вас за открытие из-под спуда хоть слабого луча истины: скажи я или приятель мой, что не критический разум, а только страсти раздраженные восставали на мои добросовестные в поэзии труды, посторонние могли бы усомниться, подозревать ослепление самолюбия либо дружбы; но свидетельство противника несомненно и разрешает вопрос. Какой благомыслящий человек после сего не пожалеет о том, что партии господствуют и обрекают в жертву каждого, кто не хочет или стыдится угождать их вредному духу?

Положим, я пишу, как вы сказали, *дурно*, и обо мне, собственно, нечего жалеть; но если б вместо меня явился другой человек, с истинным, чистым и большим дарованием, сходный со мною в том только, чему и во мне, как вы же сказали, «нельзя не отдать справедливости»: человек, «прилежно изучивший иностранные языки и убежденный, что прежде всего надобно быть чистым сыном своего отечества, заимствовать силу и краски у своего народа», человек,

«основательно учившийся», то есть знакомый с изящными произведениями разных народов, и ревностный почитатель древних, и «глубоко понимающий романтизм»; сверх того, «писатель мыслящий и желающий добра литературе»; предположим в нем «усилия благородные; ввести в нашу словесность новые виды, новые роды и обогатить ее заимствованиями из русского быта и русской старины»; какая судьба ожидает сего человека при вступлении на поприще поэзии? Вникните, прошу вас, в собственное ваше описание партий, и вы сознаетесь, что ему грозит то же, что претерпел я.

Были, говорите вы, две школы: карамзинисты и славянофилы; одни *ахали* и готовы были «мутным потоком затопить богатые нивы русского слова»; другие хотели «для прошедшего мертвого оставить настоящее живое»; время уничтожило тех и других. Место их заняли с одной стороны поклонники Карамзина, к коим позвольте прибавить на случай войны всех называющих себя романтиками и всех журналистов; кто же с другой стороны? Нет никого; ибо вы шутите, называя партиею трех человек и меня четвертого. Но где и те? Где Грибоедов? где автор «Ижорского»?[2] Господин Жандр всегда писал мало и давно совсем замолк; остаюсь я один.

Меня в сторону; потолкуем о том гениальном поэте, коего существование мы предположили. Скажите по совести: мог ли бы он пристать к партии поклонников одного человека? к людям, полагающим, что «нельзя идти далее его»? На что похоже, спрашиваю вас, такое мелкое понятие об уме человеческом, о возможных пределах поэзии и искусств? Как бы то ни было, от него потребуют поклонения; кому? чему? Историографу ли и его *истории?* Наш поэт, без сомнения, отдает полную справедливость трудам многолетным, творению нужному, мало что полезному; при многих, может быть, недостатках у нас доныне в своем роде первому, и едва ли не единственному. Но история не поэзия: где бывало, чтобы строи стихотворцев воевали за честь историка? В Италии некогда сильная партия унижала Тасса, во Франции Расина; на них нападали во имя Ариоста и Корнеля; ни Гвичиардиния, ни Боссюэта в помине не было, потому что до поэм и трагедий им никакого дела нет. И у нас не за историка Карамзина, а за прежнего ополчаются поклонники его, и поклонники его поклонников: горе дерзкому Мардохею[3], не кланяющемуся с ними и им.

Признаюсь, мне мудрено вообразить, чтоб истинный поэт

мог восхищаться поэзиею прозы юного Карамзина или прозою его стихов; еще мудренее, чтобы благородная его душа согласилась из расчетов льстить и лгать. Тщетно он будет осторожным, тщетно воздержится от суждений громких о поклоняемом писателе; его молчание поймут, самую умеренность его возненавидят; нападая дружно и постоянно, так оглушат свистом, бранью, смехом и пр., что оставленный всеми и сам невольно смущенный, он, может быть, в целую жизнь свою вместо славы и похвал не добудет ничего, кроме горестей и оскорблений.

Скажете ли вы, что за него вступится публика, общий голос, целого народа суждение? Но у нас почти нет публики: так она малолюдна; верхний класс общества любит иностранную грамоту, а нижний не знает никакой. С некоторого времени число читающих умножилось, и книгопродавцы пустились в обороты значительные; но что раскупают у них и читают? «Выжигина» с семьею[4]. Эта публика и понятия не имеет об изящном, и не любопытствует узнать о нем; и в прениях поэтических не участвует, а если вздумает изредка стихов почитать, то справится в журналах: чьи стихи хороши.

Много ли журналов? Не все ли одной масти с оттенками? В котором чужому мнению свобода и простор? Вы написали про меня статью враждебную, а я принужден, из дурного выбирая лучшее, к вам же послать ответ; захотите, напечатаете, не захотите, нет; чем я вас принужу? Сколько бывало статей, журналистами спрятанных! Сколько изданных до половины и почему-то остановленных! Сколько подстрочными примечаниями обезображенных! Каким оружием оборонится наш поэт? Гений не защита от козней, крылья орла не пробьют веревочной сети.

Оставляю его и обращаюсь к вам. Если б я увлекался позволительным, может быть, желанием: неприязненного критика самому задеть за живое, мне бы не трудно было удовлетворить его насчет вашей статьи. Не грубя, не называя вас *пигмеем,* ни *оригиналом,* с предписанною общежитием учтивостью, мог бы я выставить напоказ ваши пустые суждения о том, что вы мало знаете, например, о французских трагиках; ваши утомительные, бесцельные loci communes *, например об оригинальности; ваши без числа противоречия, которым потому только не привожу примера, что они на мой

* общие места *(лат.).*

счет; но я отступаюсь от всех выгод, какими бы другой безгрешно воспользовался, потому что не пишу ни апологии за себя, ни филиппики против вас, и в виду имею одни общие истины, одни полезные литературе правила и рассуждения.

На стр. 567-й предлагаете вы всем ведущим спор о моих сочинениях полюбовную сделку, на условии «отличить наружную отделку от сущности», и вы это выдаете за решение, и даже за *справедливое.* Стало, по-вашему, стоит только найти хорошего мастера писать стихи, отдать ему *сущность* моих на *отделку,* и тогда все выйдет прекрасно. За себя мне тут нечего вступаться: я обойдусь без вашей мировой; но вообще желаю знать: отколе заимствовали вы такую сбитую, ложную теорию? Неужели вы думаете, что слог или наружная форма независимы от внутреннего духа? что можно мыслить здраво и дельно, воображать смело и красно, чувствовать живо и глубоко, и с тем говорить глупо, вяло, пошло, et vice versâ *? В каком веке и народе отроете вы поэта, который бы подходил под ваше с природою человека несходное правило?

Более скажу: я уверен, что вы сами не так вещи понимаете, но в затруднении, по нужде схватились за что попало; иным признанием не решились вы вдруг изменить возлелеянному предубеждению, наскоро не нашли вернейшего разрешения задачи: почему писатель, которого вы привыкли называть дурным, всегда преследуемый целыми отрядами врагов и тревожимый на пути к цели гиканьем со сторон выскакивающих наездников, сам, никогда не схватываясь с ними в непристойную рукопашь, имел, однако, и еще имеет, может быть, защитников, «убежденных в его правоте», немногих, но избранных?

Если основательность и ясность правил, исповедуемых сими, как вы их назвали, *почетными лицами,* вопреки малому их числу и несмотря на то, что они очень редко выдавали в печать свои голоса, достаточны, чтобы в глазах ваших составить из них род непрезренной оппозиции в многошумной палате русского слова, никто не имеет права более меня радоваться такому отзыву и, может быть, хвалиться признаваемым вами достоинством и весом их суждений.

Но вряд ли смогут усилия их охранить целость бедствующего слова русского от ножа скопителей и спекулато-

* и наоборот (*лат.*).

ров, называющихся пользователями и врачами. Вы сами, хотя не радеете в поклонники, хотя, рассуждая о двух партиях, явно оказываете более уважения к той, которая следует своему убеждению, на размышлении и чувстве основанному правилу, почтенному, если б даже оно было ошибочное, нежели к другой, верующей безусловно в своего *Аристотеля,* вы сами, повторяю, обнаруживаете странную вражду к некоторым словам, укоряете пишущих: *возвративый, рамо, ланита,* ревнуете об убавлении в языке запасов и средств к выражению. *Возвративый* вместо *возвративший* может встретиться только в чем-нибудь библейском и там прилично; *рамо* же и *ланита* употребляются сплошь стихотворцами всех школ, иными не у места, там, где простые разговорные названия лучше бы кстати пришлись; но в слоге высоком сии старинные, коли угодно, славянские, придают речи красоту незаменимую. Немцы, любимые образцы ваши, пишут в стихах благородных: Haupt, а не Kopf, Roß, а не Pferd, даже именно Wange, ланита, а не Backe, щека; но какой критик станет в том укорять Гёте, утверждая, что он пишет не по-немецки, а по-*германски?*

Здесь место пояснить несколько ошибочное сказание ваше о теории тех людей, к числу коих справедливо причисляете меня. Они не почитают «язык церковно-славянский древним русским», знают не хуже других, что библия переведена людьми не русскими: но уверены, что, с тех пор как приняла ее Россия, ею дополнился и обогатился язык русский, скудное дотоле наречие народа полудикого; они видят в ней светильник неугасный, озаривший ум и слово россиян в ночь владычества татарского, в бурю набегов литовских и польских; они признают ее краеугольным камнем нового здания, которое воздвигнул Ломоносов, достроивали Петров, Державин, Костров, Дмитриев, Озеров, князь Шихматов, Гнедич и другие, писавшие с дарованием в роде высоком. Но мысль их далека от того, чтобы язык и словесность должны были ограничиваться одним родом, каков бы он ни был; они любят весь язык, хотят иметь полную литературу и, не довольствуясь даже резким разделом слога на трагический и комический, или важный и шутливый, допускают, принимают, вводят все возможные постепенности и оттенки в языке, все роды, формы и краски в поэзии и стихосложении; их теория эклектическая, многообъемная и беспристрастная. Основа ее — Истина; и потому рано или поздно одолеет она своих противников. Партия изводит

время, а правда открывается и утверждается им; оно же определит и цену людей, вводивших учение полезное и стоявших за правду.

Сие несогласие в общих началах, важнейшее из возникших между нами, было главным побуждением моим к ответу, и более всего заставляет меня желать и просить, чтобы вы оный напечатали, если останетесь упорно *при своем;* буде же, чего, однако, не смею надеяться, вы убедитесь моими доводами, тогда в вашей воле принять к сведению про себя все мною сказанное и не выпускать на свет моей статьи: молчание вашего журнала почту я тогда знаком лестного согласия.

Павел Катенин

P. S. Мне должно оправдать типографию, где печатались мои «Сочинения и переводы». Ее ошибок не много, но глаза ваши оскорбились, может быть, незнакомым вам правописанием, которого держусь я по своим на этот счет, коли угодно, *ересям.* Здесь не место толковать о них; только я не хочу, чтоб за меня осуждали невиноватых.

ВОСПОМИНАНИЯ О ПУШКИНЕ

Знакомство мое с А. С. Пушкиным началось летом в 1817 году. Был я в театре, Семенова играла какую-то трагедию; кресла мои были с правой стороны во втором ряду; в антракте увидел я Гнедича, сидящего в третьем ряду несколько левее середины, и как знакомые люди мы с ним раскланялись издали. Не дожидаясь маленькой пиесы и проходя мимо меня, остановился он, чтобы познакомить с молодым человеком, шедшим с ним вместе. «Вы его знаете по таланту,— сказал он мне,— это лицейский Пушкин». Я сказал новому знакомцу, что, к сожалению, послезавтра выступаю в поход, в Москву, куда шли тогда первые батальоны гвардейских полков; Пушкин отвечал, что и он вскоре отъезжает в чужие краи; мы пожелали друг другу счастливого пути и разошлись.

Из Москвы возвратился я через год; все офицеры жили

тогда в верхнем этаже казарм, на углу большой Миллионной и Зимней Канавки. Молодой товарищ мой Д. П. Зыков по какому-то случаю у себя угощал завтраком; пришел ко мне слуга доложить, что меня ожидает гость: Пушкин. Зная только графа В. В. Пушкина, я подумал, не он ли? «Нет,— отвечал слуга,— молоденькой, небольшой ростом». Тут я догадался и по галерее пошел к себе.

Гость встретил меня в дверях, подавая в руки толстым концом свою палку и говоря: «Я пришел к вам, как Диоген к Антисфену: побей, но выучи».— «Ученого учить — портить»,— отвечал я; взял его за руку и повел в комнаты; через четверть часа все церемонии кончились, разговор оживился, время неприметно прошло, я пригласил остаться пообедать; пришли еще кой-кто, так что новый знакомец ушел уже поздним вечером. Желая быть учтивым и расплатиться визитом, я спросил: где он живет? но ни в первый день, ни после, никогда не мог от него узнать; он упорно избегал посещений. Сам, напротив; полюбив меня с первого раза, очень часто запросто посещал, и едва ли эта первая эпоха нашего знакомства была не самая лучшая и для обоих приятная.

Помнится, с самого начала спросил он: «каковы мне кажутся его стихотворения?» Я, по неизлечимой болезни говорить правду, сказал, что легкое дарование приметно во всех, но хорошим почитаю только одно, и то коротенькое: «Мечты, мечты! Где ваша сладость?» По счастию, выбор мой сошелся с убеждением самого автора; он вполне согласился, прибавя, что все прочие предаст вечному забвению, и, кажется, сдержал слово, ибо они появились опять в свет уже после смерти его, как прибавление в конце, под названием «Лицейских стихотворений».

В то же время работал он над первым из своих крупных произведений, и отрывок за отрывком прочитал мне две или три песни «Руслана и Людмилы». Без сомнения, сия поэма была уже гораздо выше ученических опытов; но и в ней еще много незрелого, и тут случилось мне в первый раз заметить о покойнике нечто, может быть, укоренившееся в нем едва ли в пользу его славы на будущее время: он сознавался в ошибках, но не исправлял их. Очень помню, что я заметил ему место, когда Руслан, потеряв меч, приезжает на старинное побоище, покрытое мертвыми телами и оружием, и между ними ищет себе меча; вдруг застонало, зашевелилось мертвое поле,— но Руслан не нашел себе меча по руке и

поехал далее. Такой ничтожный конец после такого пышного начала крайне удивил меня; мне вспомнился стих Горация: как гора родила мышь[1], и я спросил у Пушкина, над кем он шутит? Он бесспорно согласился, что дело не хорошо, но, не придумав ничего лучшего, оставил как есть в надежде, что никто не заметит, и просил меня никому не сказывать. Я отвечал, что буду молчать по дружбе, но моя скромность поможет ему ненадолго, и когда-нибудь догадаются многие. Он и в этом не спорил, только надеялся, что время не скоро придет, и, может быть, не ошибся.

В ту же зиму просил Пушкин познакомить его с князем А. А. Шаховским, у которого по вечерам после спектакля съезжалось много хороших людей, наипаче молодежи, и время весело шло. Кто-то из их общих знакомых уже прочитал Шаховскому несколько отрывков из поэмы Пушкина, и князь, страстный любитель святой Руси, пришел от них в восторг и также просил меня привезти к нему молодого поэта. Радушный прием на первый раз тем приятнее был для гостя, что он за собою знал против Шаховского маленький грешок[2]; когда мы с хозяином простились и я ночью отвозил товарища до известного угла неподалеку от его квартиры, в санях был разговор, и вот он слово в слово:

П. Savez-vous qu'il est tres bon-homme au fond? jamais je ne croirai qu'il ait voulu nuire sérieusement à Ozerow, ni à qui que ce soit.— К. Vous l'avez cru pourtant; vous l'avez écrit et publié; voila le mal.— П. Heureusement, personne n'a lu ce barbouillage d'écolier; pensez-vous qu'il en sache quelque chose? — К. Non, car il ne m'en a jamais parlé.— П. Tant mieux faisons comme lui, et n'en parlons plus *.

Ясно, что милому Александру Сергеевичу совестно стало, хотя, конечно, он неволею погрешил против старика.

По связям своей юности, слыша от всех близких одно и то же, он на веру повторял; но когда вступил в свет и начал ходить без помочей, на собственных ногах, встречая много людей, мыслящих каждый по-своему, он, как умный чело-

* *П<ушкин>*. Знаете ли, что он, в сущности, очень хороший человек? Никогда я не поверю, что он серьезно желал повредить Озерову или кому бы то ни было.— *К<атенин>*. Вы это думали, однако это писали и распространяли — вот что плохо.— *П.* К счастью, никто не прочел этого школьного бумагомарания; вы думаете, он знает что-нибудь о нем? — *К.* Нет, потому что он никогда не говорил мне об этом.— *П.* Тем лучше, поступим, как он, и никогда не будем больше говорить об этом. *(Франц.)*

век, тотчас сбросил или хоть скрыл односторонность чужих внушений и приметно старался, угождая каждому, со всеми уладить. Несмотря, однако, на врожденную ловкость, необходимо случалось ему впадать в противуречия с самим собою; я в шутках называл его за это le jeune Monsieur Arouet, сближение с Вольтером и каламбур à rouer, где бранное слово, как у нас лихой, злодей и тому подобное, принимается в смысле льстивом, крайне тешили покойника, и он хохотал до упада.

Другие люди не шутя старались вывести его из миролюбивого расположения духа; а как с хорошей целью все средства хороши, то и в выборе не затруднялись тем, что называется совесть; и вот пример. Вскоре после первого издания «Руслана и Людмилы» вышла на сию поэму в «Сыне отечества» критика в форме вопросов[3]; я прочел ее в журнале с большим любопытством, не зная, на кого подумать. Она приметно выходила из круга цеховой журналистики; замечания тонкие, язык ловкий и благородный обличали человека из хорошего общества; поломал голову с полчаса и отстал. Через несколько дней встречает меня Пушкин в театре и говорит: «Критика твоя немножко колется, но так умна и мила, что за нее не только нельзя сердиться, но даже...» Я перебил речь: «С чего ты взял, что статья написана мною?» — «Греч мне сказал». За словом и Греч явился, мы его остановили при входе, и я спросил: на чем основал свое сказание? С геройской смелостью отвечал Николай Иванович: «Почерк вашей руки». Это уже выходило из рук вон; я с некоторой досадой заметил ему, что если он не знает моего почерка, не следовало говорить наобум; а если, что вероятнее, знает, и подавно не следовало говорить неправды, и неправды нелепой; ибо кто хочет скрыть имя, скроет и руку, а писца найти нетрудно. Доказательства мои были так ясны, что Николаю Ивановичу оставалось одно средство: отыграться; с двусмысленной улыбкой сказал он мне: «Простите, если ошибся; по уму и слогу не мог я другому приписать». Я пожал плечьми и отворотился; мне хотелось только разуверить Пушкина, в чем я и успел. Тому так давно, что я уже не уверен: при нем ли самом было объяснение или при В. А. Жуковском, который в отсутствие автора заботился об издании и успехе поэмы; тот или другой, для сущности дела все равно.

Сочинителя статьи открыл я несколько дней спустя в том самом Дмитрии Петровиче Зыкове, о ком уже было по-

мянуто. Этот умный молодой человек, страстный к учению, несмотря на мелкие военного ремесла заботы, успел ознакомиться почти со всеми древними и новыми европейскими языками, известными по изящным произведениям; но он был не только скромен, но даже стыдлив и, не доверяя еще себе, таил свои занятия ото всех. Ранняя смерть, на 30-м году, не позволила ему сотворить имя свое общеизвестным и уничтожила надежды его приятелей. Двое из них: князь Михайло Александрович Дундуков-Корсаков и Дмитрий Климович Тарасов, здравствуют доныне, и я смело ссылаюсь на их свидетельство во всем здесь мною сказанном.

С Пушкиным разнесла меня судьба на многие годы; меня заперли в деревне, а его пустили странствовать по свету. Я писал к нему однажды и получил ответ из Кишинева; мне показалось, что он задел меня за комедию «Сплетни» в послании к Чаадаеву; он, как из ответа видно, опасался: не задел ли я его в комедии, игранной без него[4]; такие недоразумения случаются издали; но у порядочных людей одно слово — делу конец.

Возвратясь в Петербург в августе 1825 года, узнал я, что он проживает в Псковской губернии, сближение завело переписку, а после вступления на престол нового государя явился Пушкин налицо. Я заметил в нем одну только перемену: исчезли замашки либерализма. Правду сказать, они всегда казались угождением более моде, нежели собственным увлечением; еще прежде из тех стихов его, которые по рукам ходили, он всегда упорно отказывал мне что-нибудь прочесть, отзываясь, что они не про меня писаны и показать их знающему стыдно, и т. п.

В этот раз помирился он, отчасти чрез меня, с А. М. Колосовой, особенно блиставшей на сцене в ту зиму: 1826/27 года. Он провинился перед нею вскоре после ее первых дебютов довольно плохой эпиграммою, вероятно также по чужому внушению; потом, в коротеньком послании на мое имя, принес повинную голову[5] и просил моего ходатайства; оно было почти лишнее; умная женщина не могла долго сердиться за безделицу.

В мае 1827 года вышел срок моей квартиры, а как до отъезда опять в деревню нужно было еще месяц либо полтора пробыть, давний мой друг и походный однокашник, В. Я. Микулин, в то время командир 1-го батальона Преображенского полка, предложил мне к нему переселиться, что я с радостью принял; когда настал последний день,

пригласил я многих своих приятелей на прощальную вечеринку, но сам, озабоченный укладкою, коляскою, лошадьми и прочими скуками сбора в дорогу, попросил Александра Сергеевича заменить меня в хозяйничании разговором с гостьми; он согласился как раз и усердно весь вечер проработал; а когда уже и ночь (NB петербургская в июне) перешла в утро и я совсем готов был ехать, Пушкин, жалуясь, что со мной мало беседовал, предложил пешком проводить до Невской заставы; так мы прогулялись прекрасным утром и расстались за шлагбаумом; я сел в коляску, а ему попался запоздалый извозчик.

В деревню писал ко мне О. М. Сомов, уведомляя, что он вместе с бароном Дельвигом намерен издавать «Литературную газету», и прося в нее присылок; я начал отправлять туда по кускам свои «Размышления и разборы». Между тем попалась мне там статья без подписи под заглавием: «Ассамблея при Петре Первом»; я узнал перо Пушкина и спросил у Сомова, справедлива ли моя догадка? Он отвечал, что нет, что писал другой, кого, однако, назвать не может, ибо автор желает быть неизвестным. Не очень ему веря, я черкнул наоборот, что тем лучше, коли есть другой, и давай бог третьего, кто бы писал не хуже Пушкина. Хитрость не удалась, и Сомов признался с позволения сочинителя, который, видя, что меня обмануть нельзя, взял письмо со стола и в кармане унес домой.

Еще до отъезда показывал я ему же, милому Александру Сергеевичу, начало «Старой были», почти не решаясь окончить; он, напротив, очень хваля сделанное, убеждал непременно доделать. Сотворив наконец по его воле осенью 1828 года, вздумал я ему посвятить; написал послание в стихах для света и простое письмо в прозе собственно для него, отправил все вместе; ответа не было, оттого ли, что он не озаботился или что письмо пропало: не знаю. В генваре 1829-го получил я от издателей альманах «Северные цветы», в нем нашел сообщенную Пушкиным при записке «Старую быль» и ответ его на послание, а послания не было, отчего и ответ выходил не совсем понятен. Несколько лет спустя я спросил у него: отчего так? Он отговорился тем, что, посылая «Быль» от себя, ему неловко показалось приложить посвящение с похвалами ему же. Я промолчал, но ответ показался мне не чист; похвалы мои были не так чрезмерны, чтобы могли ввесть в краску авторскую скромность, и я догадался, в чем истинная причина:

шутка слегка над почтенным историографом и над почтенным археологом, и над младыми романтиками: вот что затруднило милого Александра Сергеевича. Он боялся, напечатав мои дерзости без противуречия, изъявить род согласия, и оставил под спудом. Найденные после смерти в бумагах его стихи мои были помещены в «Современнике», хотя уже гораздо ранее напечатаны в моих сочинениях, вслед за «Старой былью», к которой относятся.

Такова была осторожность покойника, пока его не рассердят; но уже рассердясь, он впадал в другую крайность. Некогда осудив меня в письме из Кишинева за очень умеренную полемику против Сомова и Греча, потому что мне неприлично выходить с ними in arena, он сам гораздо хуже поступил, схватясь с Каченовским и Булгариным, когда они его чем-то задели: точно непристойно поэту надевать на благородное лицо свое харю Косичкина и смешить ею народ, хотя бы насчет Выжигиных[6].

Приступаю к последнему моему приезду в Петербург, к последней эпохе нашего знакомства. Положение мое жестоко изменилось: имение, за неисправность винной поставки в казну, было взято в опеку; мучительная и опасная болезнь угрожала смертью. Три дела были необходимо нужны: вылечиться, напечатать свои стихотворения и снова вступить в службу; в первом помог граф Василий Валентинович Мусин-Пушкин-Брюс, во втором — Николай Иванович Бахтин, в третьем — Владимир Федорович Адлерберг, что ныне граф. Я поминаю здесь почтенные имена их не затем, чтобы хвалиться тогдашним их благорасположением, но чтобы отчасти заплатить долг признательности.

Приехал я 1832-го года июля 18-го прямо на дачу, где жил граф Пушкин, на Петергофской дороге, неподалеку от городской заставы. Узнав о том, многие из знакомых поспешили меня навестить, и между первыми Александр Сергеевич. Свидание было самое дружеское. Тут я поздравил его с окончанием «Евгения Онегина»: «Спи спокойно,— сказал я,— с Онегиным в изголовье; он передаст имя твое поздним векам, а конец увенчал все дело, последняя глава лучше всего». Пушкин знал, что я редко хвалю без пути, а притворно никогда, и, конечно, был рад. Тут же заметил я ему пропуск, и угадал, что в нем заключалось подражание «Чайльд-Гарольду», вероятно потому осужденное, что низшее достоинство мест и предметов не позволяло ему сравниться с Байроновым образцом. Не говоря мне ни слова,

Пушкин поместил сказанное мною в примечании, в то же время в первый раз издавая «Онегина» целиком, чему я даже удивился, получив от него в подарок экземпляр вышедшей книги.

Я прочел ее с несказанным удовольствием, и точно — она драгоценный алмаз в русской поэзии; есть погрешности, но где же их нет? и что они все вместе в сравнении с множеством достоинств? Какая простота в основе и ходе! как из немногих материалов составлено прекрасное целое! два лица на первом плане, два на втором, несколько групп проходных, и довольно, и больше не надо. Сколько ума без умничанья, сколько чувства без сантиментальности, сколько иногда глубины без педантства, сколько поэзии везде, где она могла быть! Какое верное знание русского современного дворянского быта, от столичных палат до уездных усадьб! какой хороший тон без малейшего жеманства, и как все это ново, как редко в нашей скудной словесности! Но я записался об «Онегине»: как ни хорош, пора его оставить.

Безденежье принудило меня на издаваемые сочинения открыть подписку; Пушкин принял в ней деятельное участие, взял для раздачи листов на сто экземпляров и частью из своих рук билеты поодиночке передал, а более с помощью Елисаветы Михайловны Хитровой, женщины по всему необыкновенной, которая была тогда дружна с ним и очень хорошо расположена ко мне.

Коль скоро здоровье позволило, я посетил его; но в своем доме показался он мне как бы другим человеком; приметна была какая-то принужденность, неловкость, словно гостю не рад; после двух или трех визитов я отстал, и хотя он не один раз потом звал и слегка корил, я остался при своем; когда, напротив, он посещал меня, что часто случалось, в нем опять являлся прежний любезный Александр Сергеевич, не совсем так веселый, но уже лета были не те.

Генваря 7-го 1833-го года мы оба приняты в члены тогда существовавшей Российской Академии, куда и явились в первый раз вместе; сначала довольно усердно посещал он ее собрания по субботам, но вскоре исключительные толки о Словаре ему наскучили, и он показывался только в необыкновенные дни, когда приступали к выбору новых членов взамен убылых.

Я был гораздо исправнее только до сентября; тогда, уже поступив на службу и обмундированный, переселился я в Царское Село, прикомандированный, как и все вновь определяющиеся, к учебному образцовому полку. Отслужив там полгода и готовый отправиться в Тифлис, завернул я в Петербург на три дни; в гостинице, где я покуда жил, навестил меня Пушкин в последний раз; жена его была больна, и он казался грустен, однако, зная, что нам расстаться надолго (увы! навсегда), с лишком три часа пробеседовал, обещаясь еще зайти на другой день, но не бывал.

Во время моего проживания в Ставрополе получил я от него два письма, из коих одно уцелело, а другое пропало; в Кизляре узнал я о его несчастной смерти и вскоре потом познакомился с братом его, Львом Сергеевичем: мы довольно поговорили о покойнике, о котором есть что и сказать.

Человек погиб, но Поэт еще жив; его творения, в коих светится и врожденный дар и художнический ум, драгоценнейшее по нем наследство, оставленное не только детям его, но всем сколько-нибудь образованным людям, по крайней мере в России. Скажу об них, как думаю, без лести и без зависти: та и другая мне равно противны, равно презренны.

Да будет позволено мне, ревностному поклоннику Гомера, взять из него подобие: у царя Приама было пятьдесят сынов, но Гектор один, таков у Пушкина «Онегин». Никто из братии не может стать с ним рядом, и все должны с почтением отступить; но о нем уже сказано довольно; обращаюсь к другим.

«Руслан и Людмила»: юношеский опыт, без плана, без характеров, без интереса; русская старина обещана, но не представлена; а из чужих образцов в роде волшебно-богатырском выбран не лучший — Ариост, а едва ли не худший — Monsieur de Voltaire. Эпизод Фина и Наины искуснейший отрывок; он выдуман хорошо, выполнен не совсем; Наина-колдунья нарисована с подробностью слишком отвратной, почти как в виде старухи la Fée Urgèle в сказке того же Вольтера[7], которого наш автор в молодости слишком жаловал.

В продолжение десяти лет написанные поэмы: «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы», «Полтава», «Медный всадник» — имели все более или менее успеха в свое время; без сомнения, находятся в них прекрасные места, например: в «Фонтане» ночной приход

Заремы к спящей сопернице; в «Цыганах» — речь отца, когда роют могилу зарезанной дочери, и уезд всего табора, оставя в пустом поле убийцу одного; во «Всаднике» — картина постепенного прилива и внезапного разлива реки, к сожалению конченная совсем неуместной эпиграммой на доброго, ласкового старца, который во весь век ни против кого, кроме себя самого, грешен не бывал[8]. Все сии поэмы, однако, не выдержали еще ни разбора дельной критики, ни искуса времени, и судьба их не решена; правда, что если сравнить прочих наших стихотворцев, подобные эпиллии à la Byron, как то: «Эдда», «Чернец», «Войнаровский», «Боярин Орша» и пр. и пр. и пр.,— превосходство Пушкина во всем бросается в глаза.

«Борис Годунов» стоил автору труда, он им дорожил; несколько промахов, которые легко бы ему поправить, если б только заметил, грех небольшой; отдельно много явлений достойных уважения и похвалы; но целого все же нет. Лоскутья, из какой бы дорогой ткани ни были, не сшиваются на платье; тут не совсем история и не совсем поэзия, а драмы и в помине не бывало. Гёте едва ли не первый вздумал составлять драмы из сцен без связи: таковы у него «Гец-фон-Берлихинген» и «Фауст»; первого старался он, и не раз, поставить на сцену и принужден был всячески перекраивать, так что теперь в его сочинениях оный «Гец» напечатан трижды и в трех видах; однако ни в котором не устоял. От представления «Фауста» сочинитель уже отказался. Положим, «Фауст» имеет совсем другие достоинства: глубокую основную мысль, смелый титанский взгляд на целый мир; стихию чудесного и на страх и на смех, все, что мог иметь только гениальный немец в исходе протекшего столетия, и под покровительством хоть не сильного, однако независимого государя. Этого ничего не могло быть в «Годунове»; а своевольная форма, нигде слишком не похвальная, все же терпимее в таком же своевольном, фантастическом содержании, нежели в складном, степенном ходе земных событий истории. Пушкину хотелось видеть свою пьесу на сцене, но есть ли возможность?

«Моцарт и Сальери» был игран, но без успеха[9]; оставя сухость действия, я еще недоволен важнейшим пороком: есть ли верное доказательство, что Сальери из зависти отравил Моцарта? Коли есть, следовало выставить его напоказ в коротком предисловии или примечании уголовною прозою; если же нет, позволительно ли так чернить перед

потомством память художника, даже посредственного? Жаль, что «Русалка» не кончена; основа почти та же, что в известной волшебной опере, переведенной с немецкого [10], но исполнение начала обещало нечто хорошее впредь. «Скупой рыцарь» и «Дон-Жуан» неудачно выбраны и также не кончены: нечего о них и говорить.

Мелких стихотворений без числа; кроме весьма немногих, решительно дурных, все читаются и перечитываются с удовольствием; иные невольно врезываются в память, а лучшие играют огоньком, как бриллиантики. Всего менее ценю я злые; человек с дарованием не должен злиться ни на кого, и часто на суде посторонних колкая брань меньше вредит тому, кто выбранен, чем тому, кто выбранил; притом надо всему меру знать: переступить за нее значит провиниться перед обществом.

Из стихотворений среднего объема отменно люблю я три: повесть «Граф Нулин», балладу «Утопленник» и сказку «О рыбаке и рыбке»; каждая в своем роде прелесть, и как они разнообразны! Последняя написана чуть ли не слишком вольными стихами: я не мог добраться в ней никакого правильного размера. Хотя Пушкин редко выходил из привычных ямбов и хореев, он знал очень хорошо технику стихосложения и никогда не сбивался; ясно, что здесь он нарочно ото всех правил отдалился, желая приблизиться к говору простонародного сказальщика. Бог простит, лишь бы другие не пустились по примеру писать без складу и ладу: куда конь с копытом, туда и рак с клешней.

Из переводов Анакреонова песенка «Кобылица молодая» и пр.— бурмицкое зернышко; но крупные не удались. Шекспир переделал повесть из Жиральда Чинтио в драму «Мера за меру» — весьма понятно; но драму опять переделывать в повесть с разговорами — странная мысль. «Пир во время чумы» вовсе не стоил чести перевода; но всего непростительнее «Песни западных славян». Тут не одна вина, а две: 1-ая — поддельный товар, восковые бусы почел за жемчуг, 2-ая — узнав, что сию Иллирийскую старину сочинял от безделья на даче француз Мериме, своего перевода не бросил в огонь. Какой-нибудь адский судья Минос вправе за это наложить на грешника тяжелую эпитемию: прочесть с доски до доски всего Макферсоновского «Оссиана» и еще «Книдский храм» Монтескье и вдобавок «Путешествие Антенора», все три такие же древности.

Проза Пушкина тем только хуже его стихов, что проза; и не знаю, кто бы у нас писал лучше, разумеется, в тех же родах, а в других нет ни причины, ни способа сравнивать.

«История Пугачевского бунта» по языку очень хороша, но по скудости материалов, коими мог пользоваться сочинитель, в историческом отношении недостаточна; зато картинную сценическую сторону любопытной эпохи схватил он и представил мастерски в «Капитанской дочке»; сия повесть, пусть и побочная, но все-таки родная сестра «Евгению Онегину»; одного отца дети, и во многом сходны между собою. Другие маленькие романы его не так отличны, но все умны, натуральны и приманчивы; всех слабее, на мой вкус, «Барышня-крестьянка», где известная комедия Мариво: «Les Jeux de l'amour et du Hazard» так же переделана в рассказ, как Шекспирова драма в «Анжело»; мне, напротив, очень нравится «Импровизатор», ибо так следовало назвать, а не «Египетские ночи», что уже относится ко вставленной импровизации: крайне жаль, что ни ее, ни всего рассказа не успел кончить покойник. Остальное, что в прозе, маловажно, но и о том скажу тоже: всегда умно и чисто написано.

Ни с живыми, ни с недавно умершими писателями сравнивать его не хочу, и нельзя, и не должно; мы все современники, сотрудники, волей и неволей соперники: не нам друг друга судить. Давно умершие — дело другое; к ним никто живой, ни так, ни сяк, пристрастен быть не может; из всех выберу двух главных.

Ломоносов оказал языку русскому заслуги бесценные; он его вновь создал, с него началась новая эра, и по его следам пошли все, кого можно читать; в сем важном отношении останется он до окончания века первым и несравненным. Но он был более ученый, профессор, ритор, филолог, нежели истинный поэт; для него поэзия была такая же наука, как математика или физика, и может быть, по его мнению, менее нужная, как роскошь, пусть и не лишняя, ибо служит к прославлению великого Петра и августейшей дщери его, но, впрочем, почти бесполезная. Изо всех его стихотворений одни «Оды» остались доныне в некотором уважении; но кто может без скуки прочесть ряд од однообразных? что нового найдет в них иностранец, желающий своих земляков ознакомить с поэзиею русских? кто даже из наших, кроме занимающихся собственно словесностью, найдет в нем для себя удовольствие или хоть препровождение времени? Будем благодарны Ломоносову, открывшему для

поэтов сокровище родного языка, но перестанем его самого величать поэтом.

Державин получил от природы творческое, блестящее, крылатое воображение, какого ни прежде, ни после ни в ком не видали; но ему недоставало образования, и даже языка своего он порядком не знал. Хорошие и дурные стихи у него везде так перемешаны, что кажется, как будто он вовсе не умел различить, что хорошо и что худо; в ином стихотворении больше того, в ином сего: как удалось; тщательно написанного с начала до конца нет ни одного, разве самое маленькое; даже строфы его в десять стихов редко без греха, а рифмы часто так смело дурны, что и снисходительный слух ими оскорбляется. Лесть с восторгом уже в то время всем надоела; он начал льстить с примесью шутки, и успех был выше меры, похвалы без числа. Сверх чаянья вдруг получив славу, он утвердился в ложной мысли, что труд в поэзии не нужен и даже вреден тем, что связывает волю и смущает порыв вдохновения; большинство чтецов то же подтвердило, и так без труда продолжал он сочинять до глубокой старости, что дальше, то хуже. Я бы причел ему в большое достоинство опыты новых, дотоле не употребляемых размеров, но по очевидной небрежности сих опытов приходит на ум: не для того ли он творил их, чтобы доказать примером кое-каким ценителям трудностей, как они легки, как нипочем рожденному с гением? Вот ради чего, не зная языков, он переводил и «Оды» Пиндара, и «Кантаты» Ж.-Б. Руссо, и даже Расинову «Федру». При всем том в «Водопаде», во многих посвященных Фелице стихотворениях, в некоторых анакреонтических, в «Порфирородном отроке» заключаются такие высокие красоты, что, разбранив его по всей справедливости, хочется просить на коленях прощения.

Прости меня и ты, милый мой, вечнопамятный Александр Сергеевич! Ты бы не совершил, даже не предпринял неблагодарного труда Ломоносова, не достало бы твоего терпения; но ведь и то молвить: ты белоручка, столбовой дворянин, а он был рыбачий сын, тертый калач. Скажи, свет мой! как ты думаешь, равен ли был твой гений гению старика Державина, от которого ты куда-то спрятался на лицейском собрании? Пусть потомство поставит вас в меру. Во всяком случае, благодари судьбу; ты родился в лучшее время; учился, положим, «чему-нибудь и как-нибудь», да выучился многому: умному помогает бог. Твои стихотворе-

ния не жмутся в тесном кругу России наших дедов; грамотные русские люди читают их всласть; прочтут и чужие, лишь бы выучиться им по-нашему; а не учатся покуда оттого, что таких, как ты, не много у нас. Будут ли? господь весть! Но мне сдается, что, как говорит Мельник на вопрос Филимона: «Найдутся ли кони?» — «Найдутся, небось; да не скоро» [11].

Апреля 9-го
1852

ПИСЬМА

1. Н. И. БАХТИНУ

30 июля 1821 г. Шаево

Требование Ваше, любезнейший Николай Иванович, чтобы я сделал и сообщил Вам замечания на антикритику против господина Z [1], показалось мне сначала и теперь еще кажется затруднительным. Мое дело настоящее благодарить Вас, а не пересуживать, а сверх того в собственном деле мне легче другого ошибиться. Несмотря на все эти препятствия, а имея более в виду сделать Вам угодное, уверен будучи притом, что приятель меня наскоро не осудит, я решил Вас удовлетворить, и с немецкою точностью скажу Вам все, что я мог заметить. Я начну с разбора самой комедии, как с вещи маловажной, а там и далее доберемся. Жаль точно, что Вы не имели «Сплетней» перед глазами: Вы бы тогда сильнее могли доказать Z, как велики перемены, сделанные мною против Грессета: Вы упоминаете об одном явлении новом в начале 2-го действия, но их гораздо более. Ссора и мировая любовников в присутствии Игорева и служанки, вход матери в самую решительную минуту, общий испуг, допрос служанки, на котором основана развязка, все это принадлежит мне. Правда, что у Грессета советует Лизета барыне подслушать, но посмотрите, как оно там неискусно, ни с чего взялось и ни к чему не ведет. Перемена еще гораздо важнейшая в свойствах и характерах лиц. Варягин имеет резкую физиономию, Жеронт вял и даже сбит; Крашнева вовсе не похожа на дуру Флоризу; Лидин молод и ветрен, но не так пуст, как Валер, которому по переменнам <?> Клеон и Арист читают длинные поучения, а он с благоговением слушает; Настенька выиграла больше всех: в ней виден и ум, и чувство, и самолюбие, и некоторое кокетство, без которого вряд ли живут хорошенькие девушки, Хлоя же просто кукла, подобная Олиньке «Липецких вод» [2], и как бы оправдывает злую насмешку Клеона la faute en est aux dieux qui la firent si

bête *; а это, по-моему, большой недостаток. Клеон должен быть лжец и клеветник, а не правдивый человек, и можно ли участвовать в замужестве дурочки? Об Игореве Вы сами заметили очень справедливо, об Аннушке также. Крашнева и в уме не имела сочинять комедию, а ей вздумалось *от скуки всех на смех описать,* то есть сделать род пасквиля. Эта мысль пришла мне оттого, что при Екатерине одна женщина, живущая в большом свете, кажется, Турчанинова, с помощью князя Егора Голицина, точно сочинила нечто такое на всех придворных, и была даже за это правительством выслана из города[3]; моя Крашнева имеет *страсть чем-то в свете быть, претензии на ум, на знанье,* смеется над женщинами, которые не могут написать без ошибок двух строк, стало, нет ничего мудреного, что она затевает этот *вздор* (как говорит Зельский), но, не умея писать стихов, хочет попросить *кого-нибудь из молодых.* Анекдот об тузе съеденном вещь известная: это было во дворце в присутствии Елизаветы Петровны, и с тех пор запретили при дворе играть в кенз, квиндич или пятнадцать[4]. О французском языке нет ни слова в обыкновенном тоне наших комедий. Заметьте, что Крашнева осуждает французское, *и то плохое* лепетание; она смеется, что, говоря беспрестанно этим языком, говорят дурно, а доселе все жаловались, что говорят слишком хорошо. Стих же Аннушки: «Да по-французски с ней случается ему час битый говорить» вовсе не критика и не острота, а просто отговорка служанки, что она не могла *понять всего,* когда барыня требует от нее ясных доказательств. *Наливка* есть черта характера Варягина, он усердный хозяин, хвастает всеми своими трудами, домом, селом, заводами и наливкой при случае. Il ne vous fera pas grâce d'une laitue **. За *пару внучат* я стою горою и против господина Z и даже против Вас, почтенный Николай Иванович. Рукоплескания публики, которая часто радуется глупостям, особенно жирным, предубедила вас: но я уверен, что всякий старик *бездетной, холостой,* который только и трудился, что о свадьбе своей любимой племянницы, достигнув своей цели, обрадован счастливым окончанием, пожелает этого и даже скажет: мне кажется, это сама натура, или, как говорят французы: c'est une naïveté de vieillard ***. Дополнив

* Вина в том богов, которые ее сотворили столь глупою *(франц.).*

** Он ничего не пропустит *(франц.).*

*** это наивность старика *(франц.).*

таким образом своими извинениями все сказанное Вами в защиту моей комедии, скажу Вам теперь мою мысль о тоне Вашей антикритики вообще. Он очень хорош в рассуждении Хмельницкого [5], журналистов *и проч.* Все дельно, умно, твердо и хорошо сказано. Не стоит замечания мелочная ошибка в имени Дюсисовой трагедии, которая называется не «Oedipe à Colonne», но «Oedipe chez Admète» [6], ибо Дюсис из Афин или Колоны перенес место действия в Фессалию и смешал в одно истории Эдипа и Альцеста; в другом месте ошибкою же вместо Клеона поставлен Арист: я Вам говорю об этих безделицах единственно для того, чтобы предуведомить Вас, буде какой Марлинский вздумает за это придраться.

Но теперь я придерусь, и скажу Вам откровенно, что меня даже несколько огорчает: та же робость, которая не позволила Вам подписать своего имени под суждением, которое Вам ничего, кроме чести, принести не может, связала Вас даже несколько в изложении Ваших мыслей. Зачем не вступиться сильнее? не доказать (что было легко) странность и неблагопристойность нападений на меня, и *на меня одного из всех?* не сказать решительно своего мнения о достоинстве комедии, если Вы его находите? не подкрепить этого мнения разбором ее плана и характеров? не выписать ни одного стиха к доказательству, что есть хорошие? не обличить вполне ненависти людей, которые то бранят без толку, то с намерением молчат? (об «Есфири» «Сын отечества» полгода не извещал даже публики в библиографии, потом выдумал *грозное письмо,* обещал разбор и не сдержал слова, а через три года напечатал Бестужева; в перечени стихотворцев в нынешнем году все сочтены от Кедра до исопа, а меня нет в живых) [7]. Наконец, зачем кончить как бы ретирадой, что Ваше намерение было *единстьенно* отвечать господину Z и потому Вы не имеете нужды далее говорить о комедии «Сплетни»? Одним словом, зачем и сочинению и сочинителю не отдать несколько справедливости? Чего бояться? Что скажут: приятель писал? то же скажут и теперь: у нас вообще слишком мало людей в состоянии писать порядочно, чтоб не догадались. И какая же беда? разве стыдно быть приятелем честного человека? или защищать его в правом деле? Чем выигрывает «Арзамас»? Тем, что они смело стоят друг за друга. Если мы хотим, чтоб наше мнение имело вес, мы должны говорить его прямо и твердо; пусть знают, что *есть* люди умные, которые не хо-

тят в словесности принимать законов от шайки глупой; что они молчат не от робости, а от скромности, но что когда им вздумается слово молвить, то оно будет твердо и справедливо. Вот, почтенный Николай Иванович, все, что я имел Вам сказать; если ко всему этому я прибавлю, что из наших рецензий я ничего давно не видел, что бы к сравнению годилось, это Вам мало польстит; но я Вам скажу более, и тоже не новость, Вы имеете несомненный талант критика, здравый ум, примерный порядок в ходе мыслей, ясность и чистоту слога большую; прикиньте более уверенности в самом себе, и Вы точно сделаетесь нашим Ginguené; Вы же беспрестанно увеличиваете свои познания учением, неужели захотите, чтоб оно послужило в пользу вам одним? Не подумайте, чтоб я медом приветствий хотел усладить мои укоризны, нет, я и там и здесь говорю правду, как приятели друг другу обязаны говорить. Впрочем, я надеюсь, первый шаг ступлен, лишняя скромность пройдет, и Вы наконец осмелитесь стать на свое место. Расстройство дел и отъезд Петра Николаевича меня очень огорчает, тем более что я сам вскоре сбираюсь в Петербург; от всего сердца желаю ему скорого переворота и успеха. Сделайте одолжение, милый Николай Иванович, простите, если я что сказал не так, растолкуйте мне, в чем я обманулся (жду с нетерпением Вашего ответа), и будьте уверены, что я, во-первых, Вам отменно благодарен, а во-вторых, вполне знаю Вам цену. Остаюсь искренно приверженный к Вам слуга

Павел Катенин

2. А. М. КОЛОСОВОЙ

28 августа 1822 г. Кологрив

<...> О, женщины! Итак, комедия Вам из всего лучше понравилась: так и быть должно. Образцы у актеров перед глазами, а в трагедии надобно все находить в голове; посмотрите еще, как Mars приедет, не то будет. <...>

3. Н. И. БАХТИНУ

28 января 1823 г. Шаево

<...> Увы! правда, кто нынче хлопочет о смысле и грамматике? прочтите князя Вяземского[1]; он восхваляет характер Черкешенки за *неопределительность!* я чаю, это в первый раз считается за достоинство в характеристике.

Сам же пленник, по его мнению, мог быть *оживленнее.* Нельзя быть *удивленнее* моего, когда мне подобные сочинения попадаются и когда я слышу, что все ими не нахвалятся. О времена! о умы! Вяземский, вероятно, чтоб кольнуть меня, заводит некстати речь о трагедиях, и Корнеля и Расина называет *правильными, но бледными.* И это печатают! я бы нарумянил его; но мне теперь ничего полемического писать нельзя; когда Тиграны не перестают меня ненавидеть, когда уже выдумывают про меня разные небылицы, когда шмели литературные рады случаю безопасно изливать на меня свой кал, который им вкуснее меду, благоразумие велит мне молчать; а право, язык чешется. Часто ли вы бываете в театре? Какие там глупости даются? сделайте милость, пишите и поподробнее, что Хвостов? Крылов? Гнедич? Шаховской? etc. <...>

4. А. М. КОЛОСОВОЙ

3 февраля 1823 г. Кологрив

<...> На бумаге скачу из Москвы в Париж, так как иначе не могу путешествовать. Как вы веселитесь там, bel ange *? Оказывает ли Ваша maman быстрые успехи в языке Расина? Много ли вы декламируете с Тальмою? [1] Это чудный актер; но mademoiselle Марс — превосходная актриса. Постоянно ли вы видаете mademoiselle Жорж? По-прежнему ли предубеждены против mademoiselle Дюшенуа? [2] В таком случае она, должно быть, очень переменилась, ибо, поистине, я бывал тронут ее игрою. Что сталось с mademoiselle Мант, о которой вы более ничего не говорите? Есть ли во Франции новые трагедии? Вы знаете, что этим именем я не называю пяти актов в стихах, в которых изображены мнимые исторические события, на самом же деле служащие только личиною для удобнейшей декламации о законной власти, о Бурбонах, о Бонапарте, об обеих камерах и о половинном жалованье. Все эти мелочи могут наделать много шуму на несколько дней; но так как с искусством они не имеют ничего общего, то и проходят вместе с породившими их обстоятельствами и уже более не появляются. Я желал бы, не во гнев вам будь сказано, Расина, но боюсь, что его уменье писать утрачено. У Лавиня в слоге есть нечто расиновское, но ни в плане его пиес, ни в характерах нет ничего

* мой ангел *(франц.).*

нового. Прошу Вас также купить мне все поэтические произведения этого молодого человека, которого я очень уважаю. Разговорясь о театре, я все вспоминаю о «вдове»[3], и, признаюсь, мне будет грустно, если она возвратится в Россию без всяких приключений во Франции; желал бы видеть ее блестящее появление в печати. Казалось, Вы приняли в этом участие; неужели охладели, видя мои бедствия? Но они ни в каком случае не должны падать на вдову Гектора, у которой и своих бедствий довольно. Шутки в сторону: будете Вы ее печатать или нет? Одно слово в вашем письме решит все дело. Если — да, я тотчас же вышлю деньги; если — нет, удержу их у себя. Пишите мне, умоляю Вас, когда вы намереваетесь возвратиться; какую выбрали роль для дебюта по возвращении; наконец, пишите обо всем, что Вас интересует: все это не чуждо и моему сердцу. Вы моя Эсфирь, Химена, Камилла, Ариана, маркиза Кленвилль[4], наконец — моя «вдова». Сделайте милость, подумайте немножко и о ней; сжальтесь над «вдовою» и над сиротою: это божественное правило. Тысячи любезностей матушке Вашей. Поклон и уважение.

П. Катенин

5. Н. И. БАХТИНУ

26 февраля 1823 г. Шаево

«Вестник Европы» я получаю и, следственно, надеюсь, любезнейший Николай Иванович, прочесть, что Вами обо мне написано[1], буде только позволено в единодержавии нашей словесности говорить обо мне без брани и клеветы. Брань и клевета, напечатанные в «Благонамеренном»[2], мне известны; над ними трудился некто Розинг, и я писал на этот счет к Андрею Андреевичу[3]. Признаюсь Вам, мне жаль, что дуракам дали отчасти повод быть дерзкими тем, что не вызвали меня в Сиде; мне кажется несомненным, что решительно благосклонный прием Каратыгина в Эдипе после крепости[4] есть главная причина выгодной для него перемены со стороны Майкова и Семеновой; то же бы могло быть и со мною, если б поступили чистосердечнее и смелее. Враги же мои, как Вы из многих опытов видели, нисколько не воздержались от неприятельских действий, зная меня безоружным; напротив, все наперерыв кто прямо, кто обиняком, кто промолчанием продолжают подвизаться, новые союзники присоединились к ним, и я, как филин в тем-

ном дупле своем, слышу беспрестанно говор нахальных ворон и сорок. Заметили ли Вы, как вопреки истине благовестители «Орлеанской девы» Жуковского уверяют, что это будет нечто неслыханное по новому стихосложению на театре русском, когда на нем уже игран «Пир Иоанна безземельного»[5], написанный именно англо-немецким, или романтическим, размером; и что всего важнее, есть оригинальное произведение, бесспорно единственное по сию пору в том самом духе и роде, в котором гении наши умеют только переводить, и часто не понимая подлинника: хорошо, если Вам пришло в голову нечто об этом в Вашей рецензии. О «Гризельде»[6] Вы славно сделали, не сказав ни слова; забвение — лучший удел для такой дряни, писанной на заказ из снисхождения. Теперь я не делаю ничего, голова моя пуста, и желудок не варит; здоровье мое приметно портится, грудь начинает побаливать, и чем все кончится, бог весть. А. В. Каратыгин[7] должен быть уже в Петербурге; я отпустил его ранее, чем думал, видя его страшную тоску по отчизне: она доводила его до нервных припадков. Скуратов и князь Павел Голицин прогостили у меня две недели и отправились восвояси; им было необходимо нужно ехать. В ожидании князя Николая Голицина, за болезнью оставшегося в Москве, я один и тоскую. Подумайте, милый Николай Иванович, о моем положении и давнишних моих просьбах и дайте мне знать, могу ли я надеяться, что Вы летом меня посетите. Коляска будет готова хоть в мае, если Вы прикажете. Не обращайте в шутку моих челобитий; право, мне не до шуток. Благодаря Вас за приятные известия об успешной игре Каратыгина в Сиде, сожалею, что Вы не подробнее рассказали, что́ особенно Вам полюбилось; хлопанье же Гнедича и Лобанова не так невинно, как Вы думаете: я подозреваю, что его хотят перетянуть в ученики декламации у *этоего Тальмы*[8]; но я надеюсь, что он слишком благороден и умен, чтобы на *этия вещи* согласиться. О Вяземском что говорить? для куриозу достал я от гр. Федора Толстого стихи его (князя) на первый снег[9] и покажу Вам при свидании: Хвостов в сравнении est un soleil *. Все, что мне ни попадается в руки из сочинений сего остроумнейшего шурина, утверждает меня в мысли, что он не только что сбит с пути, не только что избалован и привык врать,

* солнце (*франц.*).

не только что невежа и безграмотный, но что он, в строгом смысле слова, *Дурак*.

Трагедии Шенье достаточно доказывают, что он не имел здравого понятия о драматическом искусстве: он то же, что Дюсис, Лагарп, Дюбелуа, Жуи и многое множество. Жоффруа хорошо знает французский театр и порядочно древний; но часто врет нарочно. Ему хочется насильно быть христианином, католиком, роялистом: как это все согласить с эстетикой и театром? надо биться как рыба об лед. Читали ли Вы Шлегеля? тот еще в сотеро больше софист; со всем тем они оба полезны, ибо в обоих много ума и познаний; одни Лагарпы никуда не годятся. Были ли Вы в Академии Российской? если нет, почему? если да, расскажите, много ли хорошего там было читано и каков перевод Жуковского второй песни «Енеиды»: в ней ведь и Лаокоон [10]. Он и Батюшков нынче даже на сцене читаются [11]: ей-ей, и смешно, и досадно, а паче всего до смерти стыдно. Прощайте, почтеннейший Николай Иванович, будьте здоровы, помните нас и почаще пишите; мне осталось одно удовольствие: беседовать издали, а вблизи не с кем. До свидания. Я весь Ваш.

Павел Катенин

6. Н. И. БАХТИНУ

9 марта 1823 г. Шаево

<...> Я твердо стою в том, что дельные рассуждения в нынешней словесности необходимы, что они (воля Ваша, не оне) полезнее хороших стихов. Что́ стихи, когда их большая часть не знает, а меньшая для своих видов старается унизить и заглушить? дурной вкус торжествует, и одно спасение от него в толковых критиках. Дерзайте, батюшка.

Macte animo, generose puer: sic itur ad astra *.

Сия латынь может Вам служить доказательством, что лексиконы получены; деньги за оные при сем посылаются. «Сын отечества» уже уведомил меня о переводе Жуковским второй песни «Енеиды», я опоздал. Хотел бы очень прочесть ее, да не знаю, где достать, и немногого жду. К слову об экзаметрах, упомянули ли Вы о моих в «Мстиславе»? С «Мореходцами» Хвостова [1] сел я на мель. Мстислав

* О, прекрасный духом, великодушный юноша, так восходят к звездам (*лат.*).

Мстиславович три раза вставал, трижды истек кровью и кончил тем, что упал; так точно и я: три раза принимался читать, трижды вспотел над книгой, и наконец отстал. Несмотря на это, прошу Вас поблагодарить почтенного дядюшку за его воспоминание и подарок. Нет, сударь, я не говорил и не скажу, чтобы мнением невежд должно было пренебрегать в таком случае, когда их можно перетянуть на свою сторону; они очень важны по числу, они люди всякого уважения достойные. Надобно пренебрегать враждою злых невежд, бессовестных, вредных, с этими надо сражаться до последней капли чернил; но людей добрых, заблудших овец добрый пастырь в горах ищет и приносит к стаду. Вы весьма умно поступили, что не выпустили Анохиных из виду. Любопытен я знать, в последствии рецензии Вашей молвили ли об услуге моей театру обучением Каратыгина; это бы весьма хорошо. Представьте, что бездельник Розинг напечатал в «Благонамеренном», что Каратыгин, не имея хорошего наставника, ежедневно портился до роли Пирра, которая была nec plus ultra * дурною, но потом (сиречь с моего отъезда) отменно поправился, что он подражает Семеновой и должен непременно у нее (сиречь у Гнедича) брать уроки [2]. Я писал в Петербург об этом бесстыдстве и прошу Вас настоятельно растолковать Каратыгину, что мне это крайне обидно, что я горжусь его дарованиями и что ему почти неблагородно в этом случае молчать. Я не молчал, когда Соц и Я. Толстой при дебютах на него нападали [3], я почти за него сослан; должно ли стоить ему объявить, что он обязан своим театральным образованием человеку им уважаемому, что он старается играть по тем же правилам, которые уже прежде удостоились одобрения публики, и что он, отдавая всю справедливость Семеновой, сроду не брал у нее уроков? Поверьте мне, Николай Иванович, одна робость хороших людей ободряет дурных; коль скоро им рот зажмут, они перестанут кричать. Большого труда я не вижу отвечать Гречу насчет влияния Карамзина на новый слог [4]. Этот слог не только в прозе очистился, но равномерно и в стихах, это действие времени необходимое; собственный же слог Карамзина-путешественника и прочих ему подобных исчез, над ним смеются, сам Карамзин его переменил; не другие к нему приноровились, а, напротив, он сообразился с общим вкусом; это ясно и неоспори-

* донельзя (*лат.*).

мо. Рекомендую Вам в «Вестнике Европы» речь архимандрита Тобольского[5], сравните ее с речью дворника Petit-Jean и подьячего l'intimé в Расиновых «Сутягах». Греч везде хвалит Раича, но сей Раич злодей. Читали ли Вы его переводы из Тасса размером «Двенадцати спящих дев»?[6] рифмы точно так, как у Зотова: *благовонный* и *испещренной!* Какой вкус! все *отгрянуло, нахлынуло. Несчастного заря не скрылась с небосклона, совет врага развил пожар желаний,* и все так. Не забудьте любезность цензуры; к слову «закон пророка» она не забыла заметить под звездочкой: «разумеется, лже-пророка Магомета». Ась? Каково? Не приедете ли Вы летом ко мне? я все об одном твержу: ах! как бы весело было! между тем пишите почаще и побольше и других понукайте. Спасибо, превеликое спасибо за всю Вашу дружбу; в другой раз больше поговорим, сегодня уж бумаги недостало. Прощайте, до свидания. Весь ваш

Павел Катенин

P. S. Каченовский врет[7]: у Бюргера Ленора, сокращение Леоноры, или даже Елеоноры. По истории Мстислав не ранен; я его самовольно искрасил; я же Даниила послал к нему на помощь. О других князьях я и не упомянул. Мне хотелось написать большую картину во вкусе Доминикина[8] русскими красками, мастерским размером, и только. История тут дело совсем постороннее. Жаль мне, что Вы что-то пишете о Шекспире, чтоб гусей не раздразнить. Повторять сказанное, особливо для притворно глухих, необходимо. Les plus opiniâtres gagnent les batailles *. Еще раз спасибо Вам, что Вы при случае «Ариадны»[9] не забыли Колосовой; с Каратыгиным поговорите от себя, а не от меня; я не хочу, писав уже к нему об этом, чтоб он как-нибудь оскорбился повторением. Пишу рассуждение о Шлегеле и романтиках по-французски; как бы Вам показать? Перечитывая ваше письмо, вижу, что мы одно и то же думаем насчет прозы. Не забудьте только стихами подтвердить довод, что время одно все сделало. Нельзя и самому Гречу в стихах полагать Карамзина образцовым писателем. Хорош ли рассказ в «Федре»[10] Лобанова? <...>

* Наиболее настойчивые выигрывают битвы (*франц.*).

7. А. М. КОЛОСОВОЙ

24 марта 1823 г. Кологрив

<...> Ваши сообщения о спектаклях составляют для меня восхитительное чтение; мне думается, что я сам зритель, и очарование тем удобнее, что я знаю всех актеров, по крайней мере лучших. Мне кажется, не во гнев Вам будь сказано, что в Париже недаром жалуются на упадок театра; не вижу ни одного нового актера, и мне кажется даже, что многие превосходные пиесы не играются потому, что нет средств раздать роли. Кстати, что поделывает mademoiselle Мант, которая Вам так понравилась? Очень рад, что Вы переменили мнение о mademoiselle Дюшенуа, и очень досадую, что продолжаете быть несправедливы ко мне. Когда я говорил Вам, что Вы на нее походите лицом? Вам двадцать лет, ей сорок пять; Вы — хорошенькая, она — дурнушка. Правда, я никогда не находил ее ужасной, как то было принято отзываться о ней. Что касается до ее игры, то, признаюсь Вам, что предпочитаю ее, невзирая на все ее недостатки, игре школы Рокур, которая может (в этом я убежден) иметь успех и нравиться только при содействии удивительной красоты. Отнимите ее, и ничего не останется. Если бы был один театр, то в «Агамемноне» [1] роль Клитемнестры я отдал бы Жорж; роль Кассандры — Дюшенуа, и ручаюсь Вам, что было бы хорошо. Что касается до Тальмы, которого я Вам так хвалил до вашего отъезда, то почти имею искушение злословить его, с тех пор как вижу, что Вы изволили в него влюбиться и размениваетесь с ним взглядами, когда он на сцене. Только Ваши похвалы mademoiselle Марс и успокоивают меня немножко насчет Вашей невиновности и заставляют меня верить, что все сие есть только любовь к искусству. Во всяком случае уведомляю Вас, что Базиль [2] ревнует, и я намерен для его успокоения написать ему, что в «Эдипе» [3] Вы нашли сходство между ними обоими. Однако же из слов ваших вижу, что у Вас есть предубеждение в пользу всего, что делается во Франции. Вы неоднократно говорите мне о чрезвычайном обилии новых пиес. Не бесплодное ли это обилие? Во сколько времени полагаете вы долговечность мелодрамы, водевиля или даже «Валерии» [4]? Она хороша, как новинка, дающая актрисе возможность блеснуть. Публика бросается толпами, а когда все пересмотрят пиесу, то никто более и не заглядывает в театр, и новинка скромненько присоединяется

к «Аббату л'Эпе» [5] с его глухонемым, к «Обриевой собаке» [6] и к «Африканскому льву», так прекрасно написанному Люстиком и так хорошо представленному Виноградовым. Между всеми новыми трагедиями, мною прочитанными, не могу, по совести, похвалить ничего другого, кроме стихов Делавиня. Повсюду нахожу политику, намеки и важные роли для Росция-Тальмы [7], в прочем — ни плана, ни интереса, ни правдоподобия и ни малейшей натуры. Вы продолжаете стоять на своем и говорите, что у нас даже и этого нет; но благоволите же сообразить, что у нас почти никто и не пишет; а против малого числа тех, которые занимаются этим несчастным ремеслом, употребляют средства, даже и не подобающие литературе. Не то во Франции; там цензор не перебирает каждую фразу, не вычеркивает из пиесы в стихах: «Рыцарю недостаточно быть храбрым, ему надобно быть и любезным». И знаете ли Вы, в чем заключается зловредность этой фразы? Вот в чем: слово «рыцарь» применимо к каждому дворянину, который ездит верхом, и потому кавалерийские офицеры, прочтя эти слова, пожалуй, примут их себе за правило и предадутся любви, а любовь есть страсть гибельная. Вы смеетесь над милосердною заботливостью, прилагаемою о добродетели господ гусаров и уланов, и это действительно очень смешно; однако же это правда: я привел подлинные слова Красовского [8]. <...>

8. А. М. КОЛОСОВОЙ

27 мая 1823 г.

<...> «Несть пророка в отечестве своем» [1], говорит Евангелие, и в этих словах для меня поучение на все дни, ибо в отечестве моем меня ставят непосредственно ниже Прадона, аббата Котена, графа Хвостова и князя Вяземского. Но оставим этих господ и поговорим о Вас: это будет получше. Итак, Вы готовитесь выступить на сцену по возвращении, и у вас сердце замирает. Еще бы, я думаю! При Вашем таланте, при Ваших достоинствах у Вас по всей справедливости должно быть много врагов: одно с другим неразлучно. Впрочем, Катерина Медичи женщина гордая; на ее стороне Гюизы и парламент, Сорбонна и предместья; наконец, вся священная лига [2]. Для борьбы с нею Вам необходимо найти опору в протестантах. Что до меня касается, я уже давно протестую; но теперь я не что иное, как глас, вопиющий в пустыне [3]; надеюсь, что Беарнец-Караты-

гин не изменит Вам. Теперь позвольте перейти к Вашим дебютам. Вы указываете на четыре роли: Гермиона, Есфирь, Химена, Камилла [4]. На сей выбор ответствую: аминь и нахожу его во всех отношениях приличным; то же сказал бы я о порядке ролей, которому Вы намерены следовать, если бы мне не было неприятно то, что прелестные уста откроются затем, чтобы читать плохие стихи. Химена — роль, Вами еще не игранная: это может лишить Вас уверенности; ее выход во втором акте, когда она является в слезах, запыхавшаяся, с беспорядочной прической, вовсе не идет к первому появлению на сцену, и блестящая роль Сида — еще помеха для дня дебюта. У Камиллы слишком скромный костюм; она мало заметна в трех первых актах; четвертый же так внезапно обрывается, или, лучше сказать, самая пиеса так мало закончена, что зрители приходят в тупик при падении завесы; все это неладно. Почему бы Вам для первой роли не сыграть Есфирь? И трагедия прелестная, и роль прекрасная. От первого до последнего слова она главенствует во всей пиесе и каждое рукоплескание принадлежит Вам. Оба костюма, из которых первый по своей изящной простоте особенно будет Вам к лицу; другой может быть прикрашен каким-нибудь великолепным убором; последний акт полон огня, развязка счастливая и полная; к услугам Вашим — лучшие артисты труппы. Все это, признаюсь, приводит меня к тому убеждению, что Есфирь еще лучше Гермионы. Вы возразите мне, может быть, что неудобно начинать пиесу? Но подумайте, что Вы приехали из чужих краев, пиеса известна, зала полна, внимание зрителей напряжено. Прежде Вас, из глубины сцены, ведомая двумя евнухами, выходит Элиза; Вы выждете минуту и, когда зрители откроют глаза пошире, явитесь прелестная и довольная — и подымется крик, шум и гвалт. Если же сверх всякого чаяния прием будет не таков, что стены затрясутся, что ж из этого? Разве Вы не готовитесь ко всякой случайности? Не будет ли это, наконец, тем большим поводом для Вашего торжества? Тем не легче ли будет приписать это молчание слепому пристрастию одной части публики и малодушной холодности другой? Зрело сообразив все обстоятельства, я держусь следующего порядка: Эсфирь, Гермиона, Химена, Камилла. Впрочем, Вы это понимаете лучше кого другого: делайте как Вам угодно. Но как беден наш репертуар! Что же останется Вам из трагических ролей? Арианы [5] Вы боитесь; за Аменаиду [6], лукавого кривого, Вам

скоро нельзя приняться; Зиновия, Ксения и Моина[7] — вещи неважные; остальные роли и называть не стоит. Вам надобно было бы испытать себя в комедии: Селимена — в «Мизантропе», Сусанна — в «Свадьбе Фигаро», Доримена — в «Притворной неверности»[8], Маркиза — в «Закладе»[9], Эльмира — в «Молодых супругах»[10] и в «Любовь и Рассудок»[11] — вот роли Вам подходящие. Прибавлю еще «Замужнюю невесту» Шаховского, «Кларенсу» Шекспира[12] и, может быть, Юлию в «Расточителе»[13], если только стихи сносны. По правде сказать — тут и все. Кстати о «Закладе». Пиеса эта ужасным образом переписана в театре, впрочем, довольно верно, ибо я ее просматривал; если вам придется переписать Вашу роль — это будет сущая каторга. Кроме того, уведомляю Вас, что Сосницкий отвратителен в роли Детьеллета и что я отчасти разделяю мнение Жандра, который говорит, что для хорошей обстановки этой безделки Брянскому следует играть Детьеллета, а Каратыгину — маркиза. Если Вы имеете силу, чтобы совершить эту передачу ролей,— хорошо сделаете. Перейдем к драмам. У Вас есть «Евгения»[14], «Ненависть к людям и раскаяние»[15], «Мария Стюарт», «Отелло», «Иваной»[16], и что еще будет Вам угодно по снисхождению. Надеюсь, что Вы не упрекнете меня за то, что я слегка и вскользь говорю о Ваших предстоящих занятиях; боюсь, напротив, что покажусь Вам уже чересчур занятым тем, до чего мне нет дела. Простите! Я принимаю живейшее участие во всем, что до Вас касается. <...>

9. А. М. КОЛОСОВОЙ

12 июня 1823 г.

<...> В прошедшем моем письме, которое вручится Вам, вероятно, вместе с этим, найдите Вы подробные рассуждения о ролях и дебютах. Чем больше думаю, тем сильнее утверждаюсь в мысли, что начать всего лучше с Есфири, а во второй раз играть Гермиону; подумайте и решитесь. К горю, я точно прав, и во Франции ничего хорошего вновь не выходит. Вы уверяете, что «Четыре века» господина Мервиля, «Две сестрицы» господина Бонжура лучше творений Шаховского. Может быть, но велика ли эта похвала? Мы младенцы в словесности, да нас еще и лозою секут, коли мы не так делаем; а там люди пожилые, и хоть цензура везде дура, однако не везде равно. Какая Клитемнестра,

по словам вашим, лучшая из вышедших недавно трагедий? Какое содержание ее? Если то, что мы привыкли знать под именем Электры, и если новый автор вздумал выкинуть ее роль, как лишнюю, то это еще пресильное доказательство справедливости моих нападок, совершенного затемнения понятий новых трагиков, их невежества насчет греческого театра и порчи вкуса. Развязка в «Графе Иулиане»[1], где двое полумертвых помаленьку богу душу отдают, в своем роде тоже вещь единственная. И это играют в Париже! У нас по крайней мере «Александр Невский» Шелехова не был принят в театр: все меньше стыда, коли дело скрыто.

Актеры есть и новые, говорите Вы. Где и какие, смею спросить? Буде только в Большой Опере, то я желаю им доброго здоровья, но слушать их не поеду; буде же в комедии, то почему Вы никого не называете? Все, о которых Вы мне упоминали, старые знакомые мои; один Монроз прибыл после меня, да нынче молоденькая mademoiselle Mante. Ох, жаль, коли у нее душеньки мало: без этого трудно даже в комедии обойтись; наш И. И. Сосницкий тому пример, и чем же Марс всех превосходит? Именно чувством. Но возможно ли, чтоб она, под пятьдесят лет, играла Викторину[2]? Дивлюсь, а понимаю. Хотелось бы мне посмотреть, как на славу играли «Гофолию»; заметили ли Вы, где стоял в пятом действии Иоасов престол? Я уверен, что прямо против зрителей, как и прежде, а не по Шаховского выдумке — в боку. Дюшенуа не похожа на Гофолию. Верю, она превосходна была в Иосавеве[3]; а теперь, кто попадья? У Тальма должны были быть места высокие, но выдержал ли он всю роль как следует, и не слишком ли мрачен? За него ли зрителю хочется вступиться, или нет? Michelot Вам не нравится в трагедиях: средств нет у него, а душа есть. Кто же лучше? Desmousseaux такая скотина, что со свечой поискать. Заметили ли Вы его брови на пружинах, которые беспрестанно вверх и вниз подымаются и опускаются? Сен-При точно царь был перед ним. Мне иногда странные мысли в голову входят. Например: я думаю, как бы хорошо было, если б в Большой Опере, с таким же прибором хоров и голосов, сыграли «Есфирь». Артаксеркса бы представлял Тальма, Амана — Жоани (к нему эта роль должна идти), а Есфирь — Вы, bel ange; это было бы, как говорил Дмитревский, «ей-ей, прекрасно!». Но это мечта. Благодарю вас покорно за желание добра моей трагедии. <...>

10. Н. И. БАХТИНУ

5/17 июля 1823 г. Шаево

<...> Вы что-то шутите над Карамзиным, а ему не до шуток; ко мне пишет А. А. <Жандр>, что он при смерти, болен, и даже слух о его смерти носился. Если умрет он, большая сделается революция в мире литературном; в особенности Российская Академия спасется от глупости новой и останется при невежестве старом. <...>

11. Н. И. БАХТИНУ

6 декабря 1823 г. Кологрив

<...> «Федра» Лобанова сыграна дурно и принята холодно; несмотря на то Орест Сомов в «Сыне отечества» осыпает глупыми похвалами переводчика и актеров и уверяет, что местами Лобанов победил непобедимого — Лобанов Расина![1] блаженны верующие! Низость Хвостова, который влачился за мною как хвост, и теперь ругает, ничуть не удивительна. Есть ли душа в таком стихотворце? Насчет же журналов Греча и Каченовского я все совершенно не могу с Вами согласиться; конечно, первый больше пристрастен, больше подл, но зато второй больше скучен и глуп. Вы не поверите, каким он вздором набит: есть статья, писанная кем-то из Женевы, об игре Mademoiselle Duchesnois, вроде Бестужева, но еще ближе к совершенству[2]. Благодарю Вас душевно, любезный друг, за похвальное намерение вывести на чистую воду по возвращении в Россию плутни, по которым статья Д. З.[3] остановлена: это необходимо; что же касается до краткого обозрения русской литературы, я стою в своем слове и готов быть Вашим переводчиком, с условием, чтобы никто меня и не подозревал в этом деле. Только стихов и не требуйте, французский язык так неспособен к переводам в стихах, что при величайшем труде надо будет потерять большую часть красоты. а краска подлинника совершенно исчезнет; ныне же Шатобриан, г-жа Сталь, Женгене и Сисмонди приучили французов к хорошим переводам из иностранной поэзии: по-ихнему сделать будет и легче и успешнее; разве что-нибудь мелкое можно попытаться и в стихи переделать, и выдать это единственно за образчик, настаивая притом на трудности и даже невозможности длинейшего <?> опыта. Я отведаю державинских «Харит»[4], сверх того, есть мой

«Певец Услад», прелестно переведенный Голицыным; на всякий случай посылаю его к Вам теперь; может быть, Вы вздумаете его поместить в «Revue encyclopedique»; не худо, если бы издатель сделал при том замечание, что эта безделка сообщена ему русским путешественником, обещавшим по его просьбе через несколько времени доставить ему любопытное и толковое обозрение словесности, мало или дурно известной во Франции. С осторожностью советовал бы я также узнать от Ланглеса, не имеет ли он или его сотрудники литературных сношений с кем-нибудь из русских, а особенно из Арзамасских, и в какой они там чести. Мне что-то сдается, что эти интриганты везде себя припутали; они из поприща чистейшей человеческой славы сделали вертеп разбойничий.

<...> Князя Хованского, выведенного на театре Раупахом [5], я знаю; но знал ли автор, что он писал? из чего он это взял? и что вывел? жаль, что люди с истинным талантом не всегда имеют, что еще нужнее, здравый рассудок; а, кажется, всему виновато одно слово: romantique. С этим волшебным словом дается воля писать бессмыслицу и приобретать похвалу; кто же захочет отказаться от такого лестного преимущества, сочинять добросовестно, трудиться, быть ото всех разруганным, а благодаря равнодушию нынешнего столетия к искусствам еще и забытым? Познакомьтесь в Париже, буде случай представится, с молодым стихотворцем Lavigne. Куда хорошо пишет! но и тот в трагедиях не имеет порядочного расположения. Что же у нас! что за «Персей» Ростовцева! по счастию, неигранный. Для бенефиса Колосовой возобновляется «Гамлет» [6]! Она Офелия, а Семенова Гертруда; ее приняли очень хорошо, и фраза модная, что Семенова больше природного имеет, а Колосова более искусства; должно ли объяснять, что это искусство приписывается Тальме? Тальма выучил говорить русские стихи: не пророк, а отгадчик. <...>

12. А. М. КОЛОСОВОЙ

18 января 1824 г. Шаево

<...> Не забыли ли Вы моего любимца Лавиня? Душевно желаю, чтоб его новая комедия была очень хороша; только князь Тюфякин, с позволения Вашего, не силен в драматической хронографии: после «La Métromanie» сочинен Грессетом «Le Méchant», который ни в каком отноше-

нии не хуже, а по важности содержания несравненно более достоин уважения. Благодарю вас покорнейше за известие о Ваших дебютах; я отчасти уже знал об них. Вообще, кажется, все идет наилучшим образом; только власть Ваша, а принимайтесь за «Сида» и «Нечаянный заклад». Но Химена — новая роль... Кому Вы это говорите? Я ли, зная Вас, поверю, что Вы сами не можете роли поставить. Какой Вам нужен Шаховской или (прости господи) какой Гнедич? Спору нет, полезно посоветоваться; но с таким только человеком, который любит правду и любит нас самих. Спрашиваю, в котором из вышеписанных двух Вы это предполагаете найти? Один — шут, другой — плут: в двух словах вот их история. Вы желаете мне, и Евгения Ивановна также, за что обеим сердечную приношу благодарность, чтобы 1825 год мы провели вместе, разумеется, в Петербурге. Дай бог, но вряд ли! Не от меня зависит туда возвратиться, а те, в чьей это воле, захотят ли? В числе Ваших друзей, выше самой Семеновой, стоит один человек, который лучше всех может сказать, когда для меня шлагбаум подымется; спросите-ка его при случае; теперь же Азаревичева опять сняла пеплон, опять повязала передник: стало, суждения мои в театре никому не опасны. Растолкуйте мне, отчего было мало зрителей в бенефис вашей матушки? Как? Новая пиеса, главная роль — слепая, переводчик Жуковский, сверх того, верно, балет был со всеми матадорами, а все мало сбору! Не понимаю, да и только! «Завещание» [1] — прелестная комедия. Если, как я думаю, хорошо переведена, ваша роль — объядение; мой совет — также возобновить «Притворную неверность» так, чтобы Вы были Элединa, а Дюр [2] научите по-вашему Лизу сыграть; да кабы Самойлов — Блестова... чудо! Я решился твердо и ничего не пишу, но тщательно поправляю и теперь именно с доски до доски чищу «Ариадну»; я затем и пишу Вам об этом, что, буде Вы вздумаете как-нибудь ее сыграть, Вы бы наперед сообщили мне, и я бы мог прислать трагедию в новом виде: первого действия и узнать нельзя; слабые стихи в 18 лет простительны, но в 31 должно их поправить. <...>

13. Н. И. БАХТИНУ

30 марта <11 апреля> 1824 г. Шаево

<...> Марс я знаю давно: это чудо природы, это движущееся совершенство; но если строго во всем ее судить, можно точно укорить ее в лишней привязанности к дурным но-

вым полуфранцузским, полунемецким драмам и в лишней беспечности или пренебрежении хороших комедий, коль скоро в них нет ей первенствующей роли. Узнайте там, играют ли Кампистронова «Le Jaloux désabusé»? слышно, что Андрей Андреевич сбирается перевести «L'Ecole des vieillards» [1], давай бог! какие три новые Messeniennes [2] написал Лавинь? у меня есть их всех восемь, сиречь три первых, две об Орлеанской Деве, наконец: молодой Диакон, Партенопа и Развалины древней Греции. Буде об них Вы и пишете, что они тех же щей, да пожиже, то я согласен только насчет первой; а в тех двух много поэтических красот; начало Партенопы мне, однако, не нравится, отрывистый, частью надутый разговор во вкусе Альфиери. К слову об Альфиери, как я на него сердит! я здесь недавно прочел с большим удовольствием хорошую и дельную англинскую книгу «Жизнь Лаврентия Медицейского» by W. Roscoë. Как смел Альфиери этого великого и добродетельного человека, в котором соединились Аристид и Перикл, честь и красу Италии, вывести на сцену в холодной трагедии «La Congiura dei Pazzi» в виде какого-то кровожадного Тиверия [3] и варварскими стихами заставить его говорить, как у Сумарокова:

Я к ужасу привык, злодейством разъярен,
Упитан варварством и кровью обагрен [4].

Не глупо ли со стороны M-me de Staël говорить, что если Альфиериевы трагедии и не суть de belles tragédies *, то их надо почитать как de belles actions ** [5]? Первое: в этой фразе много шарлатанства; а сверх того, хорошо ли дело очернять память великого человека, благодетеля своих сограждан? Перейти от романтиков к Мольеру значит то же, что выплыть из воды на берег. Я всегда был на его счет почти одного мнения с вами; только не забудьте, что «Tartuffe» не только лучшая его комедия, но единственная, и что от нее до любой из других большой скачок. Пирон, который и по уму и по комическому дару достоин был вполне понимать и ценить Мольера, почти до безумия восхищался «Тартюфом»; у него спросили, отчего он уже ставит его так слишком высоко надо всеми театральными произведениями? «Оттого,— отвечал Пирон,— что все другие могли бы

* прекрасные трагедии *(франц.)*.
** прекрасные действия *(франц.)*.

рано или поздно появиться, но эта комедия, если б Мольер ее не написал, если б Людовик XIV ее не защитил, если б она не вышла тогда, нам бы и потомству ее никогда не дождаться». Будет ли она когда-либо по-русски играна? опять: давай бог! Тальма заслуживает более всех актеров на свете тот укор, что он большой охотник до дурных трагедий, лишь бы ему в них было чем пощеголять: лучше, кабы он придерживался Расина. Жуи не имеет ни дара трагического, ниже́ хороших правил, он принадлежит к Вольтеровой школе, Альфиерием и революциею еще исковерканной; вообще все новые трагедии совсем не трагедии, а разговоры о политике, перемешанные с оперными или балетными великолепными спектаклями. Вы хвалите «Les Templiers»[6], сожалею, что не могу с Вами согласиться; мало того, что истории тени нет, мало того, что дело не так было, а та беда, что оно так быть не могло, что нигде благоразумный государь, каким автор выводит Филиппа, не велел бы пытать и жечь добродетельных героев и верных слуг, какими автор выводит храмовых рыцарей, за безделицы, за пустяки, за несогласие в кой-каких церемониях, за то, на чем Сумароков основал «Семиру»[7]; великий магистр выгоден на сцене для актера-шарлатана; но есть ли в нем натура? вся роль его не одна ли декламация с доски до доски? есть стихи бесподобные, вот, по моему мнению, главное достоинство или паче единственное этой трагедии. Извините, что спорю, но Вы знаете, какой я друг правды в разговорах и натуры в трагедиях. Смерть храмовых рыцарей можно было на три манеры в драме вывести: либо они герои и правые люди, а король Филипп и папа злодеи; либо король и папа за дело казнят еретиков и бунтовщиков; либо (как и было дело) обе стороны не без греха: тогда участия будет мало, но верности исторической, поучения много; каким же образом все они хороши, все добры и все друг друга губят, не понимаю. Я так заговорился об этом, что и лист к концу; правда, отселе не много найдется о чем и писать; ждем весны, птицы уже некоторые прилетели, но реки еще стоят и снега глубоки. Пользуйтесь, милый Николай Иванович, пользуйтесь благословенным небом, но не забывайте и тех, кто живет в Кологриве.

Павел Катенин

14. А. М. КОЛОСОВОЙ

12 июля 1824 г. Шаево

<...> Что же касается до пиес, Вами предлагаемых, позвольте потолковать. Первая: «Спартак» [1] — трагедия без смысла, холодная, как лед, уже переведенная на наш язык, уже игранная не один раз, как Вы пишете, а несколько раз, так что всем надоела. Вы, может быть, слыхали от Ежовой, что Семенова играла тут римлянку. Прошу вспомнить сверх того, что все дело в освобождении народов, а я за болтовню покойного Saurin не намерен ехать от Кологрива на восток. Если, несмотря ни на что, Вам хочется «Спартака», зачем вновь писать? Висковатов и Корсаков предлагают свои услуги. Вторая: «Blanche et Guiscard», а по-русски: «Бианка и Гуискард» [2]. Это поневоле напоминает Корсакова же: «Амбоар и Оренгцеб» [3]. Скажите, давно ли Вам так полюбился m-r Saurin? Что Вы в нем нашли? Его, я мню, и во Франции давно бросили, а Вы русских сбираетесь потчевать этой дрянью; неужели необходимо перевести все обороши парижской сцены? Третья: «L'île des talents» [4]. Чтобы этот пустячок был сделан остро и забавно, надобно автору быть тут, пользоваться обстоятельствами, намеками, анекдотами; все видеть и все знать, что за кулисами делается. Без того выйдет вещь пресухая, и я за тысячу верст никак не берусь делать то, что Вы принуждены же будете бросить, ибо выйдет неизбежно дрянь. Теперь следуют мои предложения. Что лучше «Баязета»? Если Андрей Андреевич обещается три акта поставить в срок,— не третий, а четвертый, который уже давно у меня до половины готов, и пятый я несомненно Вам выставлю. Вам не хочется Аталиды; с сожалением обязан Вам сказать, что Вы обижаете ее и свой вкус; неужели та только роль и хороша, где много крика? Расин был, верно, не враг себе, ни mademoiselle Champsmêlé, однако ж ей отдал он Аталиду, а Роксану — худшей актрисе, mademoiselle d'Ennebault. Вот вам в подкрепление моих слов выписка из Geoffroy: «Quoiqu'il en soit, il est certain que la Champsmêlé joua Atalide de manière à étonner madame de Sévigné, qui ne parla que d'elle: ce qui suppose que le rôle de Roxane fut médiocrement rendu par mademoiselle d'Ennebault, actrice petite, jeune et jolie. On peut conjecturer aussi qu'Atalide était alors regardée comme le rôle brillant: aujourd'hui c'est Roxane qui marque; celui d'Atalide parait languissant, parce qu'il est

faiblement joué. Cepedant des nos jours mademoiselle Desgarcins avait rendu tout son éclat à ce rôle, s'en était fait une espèce de réputation» *. Я не сомневаюсь, что и Вы сделаете то же, коли захотите, а трагедия, согласитесь, не тем чета. Об участии Семеновой не могу Вам ничего сказать; Вы лучше знаете: выгодно ли оно и можно ли на него положиться. В «Родогуне»[5] — также две роли; в «Цинне»[6] — одна; но я не люблю этой подлой пиесы, и пятого действия никто, кроме Шаховского, не переведет с удовольствием. «Полиевкт»[7] бы хорош, но позволят ли на сцену вывести мученика Христова? Из новых трагедий не без достоинства Лавинев «Париа». Извольте обо всем хорошенько подумать, посоветуйтесь с добрыми людьми и пришлите ваше решение, и то поскорее, ибо время коротко; я же более спорить не стану и, за исключением «Спартака», всякую Вами выбранную трагедию с ослиным терпением примусь переводить; но с ослиным же упрямством требую меня в афише не поминать. Поздравляю Вас с контрактом, а еще более поздравляю публику; из различных суждений о Вашей игре заключаю, что Вы хороши и в трагедии и в комедии; но ближе к совершенству в последней оттого, что это и легче. Трагедия — не шутка! Хорошо, кабы можно Вас с Семеновой в одну слить; чтобы при Вашем росте и глазах был ее греческий профиль; при Вашем уме и глубине — ее густой голос,— и тогда бы этой сложной Мельпомене запретить, чтобы она отнюдь не гонялась за эффектами и рукоплесканиями, а играла бы по доброй совести. Это бы хорошо, но это невозможно. К слову о Семеновой: я тронут до слез ее ко мне любовью и с радостью бы ее побил за игру в «Ариане». Донне Химене прошу сказать мое почтение и поблагодарить за ее хорошее расположение; soeur Alexandrine не то, что soeur Catherine. Куда же девалась «Спальня» и «Les fausses Confidences»[8]? <...>

* «Как бы то ни было, но известно, что Шанмеле играла роль Аталиды так, что удивила госпожу де Севинье, которая только о ней и говорит. Это заставляет предполагать, что роль Роксаны была посредственно исполнена девицею д'Энебо, актрисою маленькою, молоденькою и хорошенькою. Можно догадаться также, что тогда роль Аталиды почитали блестящею; ныне на первом плане Роксана; роль Аталиды кажется малозначащею: потому что слабо исполняется. Однако же в наше время mademoiselle Дегерсен возвратила этой роли весь ее блеск и приобрела себе в ней некоторого рода известность» *(франц.)*.

15. Н. И. БАХТИНУ

13<25> июля 1824 г. Шаево

<...> «Полярную звезду» и «Бахчисарайский фонтан» я читал; «Звезда» дрянная компиляция, а «Фонтан» что такое, и сказать не умею; смыслу вовсе нет. Вначале Гирей курит и сердится, потом встал и пошел куда-то, вероятно на двор, ибо — после об этом ни слова, а начинается описание внутренности гарема, где, по мнению Пушкина, запертые невольницы, пылкие грузинки и пр. сидят, беспечно ожидая хана!!! что за Мария? что за Зарема? Как они умирают? Никто ничего не знает, одним словом, это romantique. Стихи, или, лучше сказать, стишки, сладенькие, водяные, раз читаются, а два никак. А что вы скажете о дипломатических действиях «Арзамаса»? о предисловии и разговоре Вяземского[1]? о рецензиях в «Сыне отечества»? о собственном каком-то отзыве Пушкина, что он с Вяземским заодно[2]? они без всякой совести хотят силой оружия завладеть Парнасом: это уже не война гигантов, а война пигмеев. Пигмей Греч писал на днях ко мне сюда письмо с разными комплиментами, и вот о чем: пигмей Булгарин хочет издать какой-то драматический альманах[3] и Христа ради выспрашивает у всех милостыни; нет ли у меня чего непечатанного, а де отменно бы одолжили, кабы то из «Андромахи» пожаловали. Я на это отвечал, что мне словесность и театр столько наделали неудовольствия, что я от них отстал и желал бы забыть, что, в глуши живучи, не знаю ничего, что у них делается,— и буде им очень хочется моих стихов, так просили бы Жандра, кому от меня дана воля, я же остаюсь покорный слуга. Кажется, довольно сухо. К Жандру же я писал, что если Греч и Булгарин станут просить, он может узнать, во-первых, в какое общество попадется моя вдовица, а, во-вторых, сказать им, чтобы они, выханжив сами вещь для своей пользы, уже не смели бы в угождение другим или себе ее ругать. Желаю очень знать, одобряете ли Вы в этом случае мою политику. Я не совершенно отказал, думая, что, может быть, и полезно без намерения о себе напоминать, а то у нас, пожалуй, забудут. <...>

16. А. М. КОЛОСОВОЙ

28 августа 1824 г. Ростов

Жаль, очень жаль, любезнейшая Александра Михайловна, что мы принуждены разговаривать так издалека и что каждого ответа надобно ждать около месяца. Но что делать. Будем продолжать наш разговор. Вы приказываете мне перевести «Ромео и Юлию»; я согласен, но согласятся ли господин Соц и госпожа Цензура? Одно из главнейших лиц (прочтите пиесу: у Вас есть Шекспир) — монах, брат Лаврентий; на нем вся интрига: он помогает любовникам, к нему идет на исповедь Юлия, и он дает ей сонный напиток. Позволят ли вывести на сцену монаха в рясе? Узнайте наверно, чтобы мне не работать по-пустому. Коверкать же пиесу и монаха расстричь и оборотить в греческого врача Себиса я не берусь. Я вполне ценю мнение и причуды глупцов, но еще не отваживаюсь презирать совершенно суждения умных и знающих людей. Если эта английская трагедия обрусеть не может, станем искать из французских и начнем по порядку с Корнеля. «Сид» и «Горации» — переведены; в «Цинне» — заговор против императора: ужасно и подумать! в «Полиевкте» — христианский мученик: Чети-Минеи на театре!.. Еще ужаснее! «Помпея»[1] чуть ли не переводит Шеллер, да и кого Вы там будете играть? Одна — старуха, другая — кокетка. «Родогуна» также без Семеновой не обойдется, le reste ne vaut pas l'honneur d'être nommé*. Из Расина остались: «Британик», «Вереника», «Баязет» и «Митридат». В первой Вам нет роли; вторая не сделает никакого эффекта у нас; в последней кто будет Митридат? Один Базиль может выполнить эту роль, хотя молод; но тогда возьмет ли Брянский Фарнака, и каков будет Воинов — Ксифар? Важнейший же вопрос: любите ли Вы Мониму? Я подозреваю, что нет, судя по молчанию Вашему об Аталиде. Теперь другое предложение. Буде Вы непременно хотите роль пылкую, сыграйте сами Роксану, а для Аталиды потрудитесь уже кого-нибудь отыскать и обучить, хоть, например, Вашу кузину Любушку[2]; в таком случае «Баязет» Вам будет готов скорее всякой другой. Андрей Андреевич доделает хоть второе действие, давно начатое, а за последние три я берусь. В «Дидоне» Помпиньяновой много достоинств и

* остальное не заслуживает чести быть упомянутым *(франц.)*.

блестящая роль; но я боюсь, что глупая «Дидона» Княжнина ей сильно повредит во мнении невежд, то есть в общем мнении. Вольтер и прочее — все истощено. Не пропустят ли «Агамемнона»? Его можно на славу обставить и разыграть. Из комедий чудо: «Tartuffe», но его и подавно запретят; «L'École des vieillards» мне по сие время неизвестна: сделайте милость, пришлите. Есть драма «Dupuis et Desronais»[3], но Вы, может быть, хотите непременно трагедию? Итак, узнавайте, избирайте и решайтесь: к сроку будет готово. <...>

17. Н. И. БАХТИНУ

14 ноября 1824 г. Ростов

<...> Похвалы Дмитриеву и Жуковскому в «Revue encyclopédique»[1] пахнут Вяземским; но вопреки им многие думают, что ни тот, ни другой не выдали по сие время ничего большего, и даже ничего собственно своего. Пышный отзыв о достоинстве басен, переведенных из Лафонтена, обиден Крылову, ссылка на перевод «Орлеанской девы» — Фома на безлюдье, а сравнение романтических полурусских пустячков с Пиндаром и Анакреоном — дерзкая нелепица. Удивление Лавиня, что его стихи читают в России, означает либо скромность, либо странное мнение о нашем отечестве; они все не отвыкнут от мысли, что мы камчадалы. Несмотря на это, я осмелюсь даже сообщить Вам несколько критических замечаний на его комедию «L'ecole des vieillards». Стихи превосходны, но в плане некоторое колыхание; хорошо ли (в драматическом смысле), что молодая жена к концу пиесы исправится, молодой придворный расчувствуется и все кончится к общему удовольствию? Так ли бы кончил Мольер? не заставил ли бы он старика мужа дорого заплатить за неосторожную женитьбу на двадцатилетней вертушке? не принудил ли бы он его после смешного и неудачного поединка остаться в столице, волей иль неволей вступить в пожалованную ему должность и наружной веселостью прикрывать сердечное горе? а жена бы и Дюк поживали себе в любви и счастье до первого неизбежного охлаждения или до случая; придворный может попасть в немилость, красавица подурнеть и состариться. Правда: тогда вряд ли Тальма и Марс взялись за свои роли, я не раз заметил, что господа большие таланты охотники не до хороших, а до выгодных ролей. <...>

18. А. М. КОЛОСОВОЙ

25 декабря 1824 г. Кострома

<...> Нужно ли говорить Вам, какое живейшее участие принимаю я в Ваших столь блестящих и полных успехах[1]; я даже горжусь ими немножко, ибо имею высокомерие думать, что для трагедии советы мои были Вам не совсем бесполезны; могли бы даже и теперь на что-нибудь Вам пригодиться, если бы мудрость лица, Вам известного, не лишала меня и самой надежды Вас видеть. Да, сударыня, трагических ролей Вы играли мало, и я очень хорошо угадал причину тому: во-первых — сказанная Вами; во-вторых — та, о которой Вы умолчали. Первая: недостаток хороших авторов для содействия Вам; другая, как я думаю, недостаточно развитой вкус москвичей к пиесам этого рода; трагедии, в которых у Вас особенно блестящие роли: «Андромаха» и «Горации», доставили бы им не великое удовольствие; Вы же не рассчитывали снискать себе славу, представляя Ксению вечнóго «Донского»[2] или «Пальмиру»[3] великого пророка. Сердечно благодарю Вас за все Ваши заботы об «Есфири». Не забудьте меня, пожалуйста, в Петербурге. Есть две роли в моих пиесах: Химена и маркиза де-Кленвилль, которые ждут Вас; займитесь ими и придайте им ценности. Четвертый акт «Баязета» готов. Я деятельно займусь остальными двумя тотчас же, как только успокоюсь и телом и духом; впрочем, у нас еще довольно времени впереди, но еще раз прошу: никому ни слова. <...>

19. Н. И. БАХТИНУ

26 января <7 февраля> 1825 г. Кострома

Совестно мне, любезнейший Николай Иванович, что я так давно к Вам не писал и на два письма вдруг отвечаю, из коих последнее с месяц как получил; всему причиною мои несносные обстоятельства: судьба навязала мне мерзавца продавца, который завел со мной тяжбу, а я принужден в Костроме, в чужом доме, за несносным делом проживать, проживаться и хлопотать. По словесности тоже хлопоты: не знаю, чем Вы кончите во Франции с почтенным P. B. G.[1], но тотчас отправил циркулярное письмо к Гречу и Каченовскому; не знаю только, напечатают ли они[2]. Статью же «Меркурия» 77-й книжки получил я на прошедшей только почте: такова исправность А. А. Жандра! Она вполне

удовлетворила ожиданье, даже в отношении слога превзошла его. Но по тому же самому и сообщу вам некоторые мелкие замечания: начало с Кантемира бедно, а лучше бы в нескольких строках упомянуть о народных песнях и о слове о полку Игоря; Сумароков (это же сообщил мне Жандр и Грибоедов) никогда не превосходил Ломоносова par sa verve poétigue*. Его главное достоинство, что он много дорог проложил. Не слишком ли выгодно судите Вы Долгорукова? что в нем? Жандр недоволен похвалами Гнедичу и не хочет признавать его автором, а только переводчиком. Мне кажется, Жандр пристрастен, а статья «Меркурия», вопреки слов Р. В. G., беспристрастна: похвалы сряду мне и Гнедичу сильнее всего доказывают, что ценитель наш не судил по личностям, но, следуя своим правилам и вкусу, везде равно хвалил, что сообразно с первыми и услаждает последний. О Крылове я бы сказал несколько более, то есть что с простотою и веселостию Хемницера соединяет он красоты стихотворенья, часто большего достоинства. Жандр и Грибоедов чрезмерно хвалят статьи: обо мне, о Шаховском, о Вяземском и Бестужеве; я прибавлю к ним: о Пушкине, Державине, Хераскове, о русских дамах, о Шаликове и Шихматове: все это хорошо, умно, дельно, бесспорно; это приговор потомства. «Душеньку»[3] Вы опять хвалите слишком много: она хороша была в свое время, но останется ли такова на все времена? Краски ни греческие, ни римские, шутки часто подлые, а стихи весьма нечистые. Вообще же вся статья есть редкое появление хорошей критики, редкое не по нашему только безлюдью, но всегда и повсюду. Несколько прежде доставлена мне и русская рецензия на меня, которой одно начало я знал из «Вестника Европы»; будучи единственным предметом ее, не умею судить, а душевно жалею, что зависть, интрига и клевета не допустили ее выйти в свет[4]. Кюхельбекер в «Мнемозине» упомянул обо мне с похвалою; его статья «О направлении нашей поэзии в последнее десятилетие» отличается откровенностью и благородством мыслей; он крепко нападает на новую школу, на их элегии и послания, на рабское подражание образам часто дурным и на совершенный недостаток изобретения; он называет Шихматова: «поэт, заслуживающий занять одно из первых мест на русском Парнасе». В другом месте он пишет: «печатью народ-

* поэтическим даром *(франц.)*.

ности ознаменованы какие-нибудь 80 стихов в «Светлане» и в послании к Воейкову Жуковского, некоторые мелкие стихотворения Катенина, два или три места в «Руслане и Людмиле» Пушкина». Хотя эта похвала без лести, как говорит Зельский[5], но после нахальных ругательств, на меня изблеванных, и то много, что меня ставят наравне с двумя корифеями Парнаса. Я благодарил Кюхельбекера за журнал[6] и намекнул о P. B. G. и прочих. Из новостей у нас самая любопытная: «Горе от ума», комедия Грибоедова в четырех действиях и вольных стихах с рифмами. Часть ее напечатана в Альманахе Булгарина «Русская Талия». У меня она вся есть; Грибоедов мне ее прислал в рукописи, ибо ни играть, ни печатать не позволено. Ума в ней точно палата, но план, по-моему, недостаточен; и характер главный сбивчив и сбит (manqué); слог часто прелестный, но сочинитель слишком доволен своими вольностями: так писать легче, но лучше ли, чем хорошими александрийскими стихами? вряд. По Грибоедова же совету и Жандр ленивый перевел вольными стихами, инде с рифмами, а инде без рифм; и Nota bene, не с намерением, как в моем «Пире Иоанна безземельного», а как пришлось, трагедию Ротру «Венцеслав». Почтенная цензура опять запретила ее играть, а первое действие напечатано в «Талии». Я и Жандру с осторожностью сказал мое мнение насчет стихотворных вольностей. Шаховской, помня мои старые уроки, вздумал написать трилогию и содержанием выбрал эпизод Финна из поэмы Пушкина: я прощаю ему эту кражу за то, что в статье о театральной музыке он написал следующие три слова: прекрасный перевод «Есфири». Вы видите, что я похож на Мольерова Людовика XIV:

> «qu'avec moi l'on ne perd jamais rien,
> Et que mieux que du mal, je me souviens du bien» *.

В том же альманахе найдете Вы Загоскина[8], Хмельницкого[9], Павлова[10] etc., прозу Греча[11], Булгарина[12] и какого-то А. Ф.[13], большого скота и канальи. Колосова после неимоверного успеха в Москве возвратилась в Петербург; она хотела выйти Селименой[14], а ей приказывали выходить Офелией в «Гамлете»; за неповиновение посадили ее в контору, оштрафовали на триста рублей и отказали в следую-

* Что добрые за мной не пропадут дела
И что хорошее я помню лучше зла. <*Франц*. Пер. М. Лозинского>[7].

щем бенефисе. Она ездила в Царское Село жаловаться государю; он выслушал ее весьма благосклонно и препроводил дело в театральный комитет: два голоса, Кутайсов и Долгоруков, были на ее стороне, но Шаховской 1 и Милорадович, председатель 2, итого 3 против нее; она отошла от театра: жаль [15]. Сочинения Лавиня прислал мне в подарок гр. Зубов, я их теперь имею в двух томах 8°. Вы правы: его последние Messeniennes не имеют простоты первых, однако ж: «Tyrtée aux grecs» блещет красотами: корабли Канариса в виде змей Лаокооновых и конец бесподобны; Napoléon не без величия; всех хуже le Voyageur, les Troyennes, подражание хорам «Есфири» — хорошо; дуэт Антигоны с Исменой из Есхила — чудо. Читали ли Вы (только не в «Полярной звезде», где все перепорчено) Кюхельбекера стихотворение «Святополк окаянный»? много достоинств. Кто русская сочинительница французского романа «Tableau slave du 5-éme siècle» [16] и каков он? есть ли ответ на Р. В. G.? не самому мне в «Меркурии» подать прошение en calomnié *? Ах! Николай Иванович, как я Вам благодарен и как много хотел бы с Вами поговорить! возвратясь в Россию, не забудьте Шаева. Я придумал, как бы хорошо Вам сделаться нашим Вальтером Скоттом; есть в русской древности сюжет прелесть: распря князя А. Ю. Боголюбского и Кучковичей, начало Москвы, убиение князя, предание, что гробы Кучковичей и теперь плавают по озеру в виде островов, словом: все богатство и разнообразие тут. Коли стихи понадобятся, я к Вашим услугам. Будьте здоровы, любите меня и не забудьте Шаева в Кологривовском уезде. Остаюсь весь Ваш

Павел Катенин

20. Н. И. БАХТИНУ

17 февраля <1 марта> 1825 г. Кострома

Спешу отвечать, любезнейший Николай Иванович, на письмо Ваше из Марселя от 15/27 ноября прошлого года и благодарить Вас за ответ Р. В. G.[1]. Ему теперь досталось по обеим щекам, и поделом. Смысл этих слов в том, что я, со своей стороны, написал про него письмо циркулярное и послал к Каченовскому и к Гречу; Греч напечатал его в 3-й книжке «Сына отечества»; о Каченовском ничего не

* как оклеветанному *(франц.)*.

знаю. В Москве есть новый журнал — «Телеграф»; издатель его некто Полевой, и, кажется, одной шайки с Гречем и Булгариным. По крайней мере он не пропустил случая обругать меня за 3-е действие «Андромахи», помещенное в «Русской Талии»[2]. Теперь в гору лезет на счету критиков Грибоедов за комедию «Горе от ума», из которой в той же «Талии» помещены отрывки; решительно ставят его наряду с Фон-Визином. Комедия цензурою не пропущена, и по нашей системе и не могла пройти; он сам прислал мне ее в рукописи, и, конечно, в ней ума и соли тьма; но план далеко от хорошего. Постараюсь Вам его объяснить. Некто Фамусов, управляющий в казенном месте, лет пятидесяти, живет в Москве с дочерью-невестой; она еще ребенком очень нравилась молодому Чацкому, и сама его любила. Этот Чацкий — главное лицо. Автор вывел его con amore *, и, по мнению автора, в Чацком все достоинства и нет порока, но, по мнению моему, он говорит много, бранит все и проповедует некстати. Сей Чацкий ездил куда-то вдаль от Москвы, а без него София слюбилась с секретарем своего отца Молчалиным и всякую ночь глаз на глаз просиживает с ним, а служанка в другой комнате на часах; тем и пьеса начинается: не совсем благопристойно. Еще хуже то, что Молчалин вовсе не любит Софьи и пользуется ее милостями из подлости, по службе, а волочится он и старик Фамусов за служанкой, а та за каким-то буфетчиком. Отец же прочит себя в зятья полковника Скалозуба, решительную военную скотину. Чацкий, возвратясь в Москву, является в дом, его принимают сухо. Дочери не нравятся его насмешки над всеми и над ее Молчалиным; отцу — его посредственное состояние, небольшой чин и либеральные идеи. Молчалин ехал куда-то и упал с лошади, Софье сделался обморок. Чацкий ее оттер, отпрыскал, и тут ему спасиба не сказали. Всего бы умнее оставить в покое всю эту семью, но самолюбие и старая любовь еще завлекают Чацкого. В этот вечер у Фамусова бал, тьма гостей — оригиналов всякого рода, Чацкий никому не угодит; и даже от двусмысленного, с намерением, слова Софьи на его счет по всему обществу распустился слух, что Чацкий с ума сошел. Он сперва и не подозревает этого; наконец гости один за другим разъезжаются; сцена на парадной лестнице. Чацкого кучер ушел куда-то, его не вдруг сыщут; барин принужден ждать. Наскучив вздором,

* с любовью (*итал.*).

который несет ему болтун Репетилов, он прячется к швейцару. Все уехали, служанка приходит и стучится в дверь к Молчалину, зовет его опять на ночь к барышне, тот со сна бранит ее и ластится к горничной; на беду его нетерпеливая Софья сама вышла впотьмах на лестницу и подслушала, он просит прощения, она рвет и мечет; Чацкий выходит из швейцарской и осыпает ее укоризнами, Молчалин убегает к себе. Наконец к развязке и отец является со слугами и свечьми, все открывается, отец бранит всех и хочет дочь послать в деревню, а на Чацкого просить у государя; Чацкий в свою очередь вскинется на отца и на дочь, на всю Москву: в ней точно сойдешь с ума, не остаюсь долее, карету! и уезжает, куда — неизвестно. Горестное размышление Фамусова: «Что станет говорить княгиня Марья Алексевна!» — оканчивает комедию. Вот Вам довольно подробное изложение; судить не стану, покуда Вашего мнения не услышу. Стихи вольные, легкие и разговорные, побочные лица, являющиеся на один миг, мастерски отрисованы; жаль только, что эта фантасмагория не театральна: хорошие актеры этих ролей не возьмут, а дурные их испортят. Смелых выходок много, и даже невероятно, чтобы Грибоедов, сочиняя свою комедию, мог в самом деле надеяться, что ее русская цензура позволит играть и печатать. Я уже писал к Вам, что Колосова отошла от театра. Каратыгин играл в первый раз перед императрицей Марией Федоровной роль Пожарского и получил благоволение[3]. В бенефис Семеновой готовится новая трагедия (может, уж сыграна) «Женевьева Брабантская»[4], сочинил ее некто Поморский, переводивший 5-е действие «Медеи»[5]. К слову о «Медее», немцы валяют новую трагедию Грильпарцера[6], и журналы ее превозносят, но я, Фома неверный, опасаюсь романтических пьес и похвал. Из письма Вашего замечаю, что и во Франции мимическое искусство, опричь Парижа, не очень процветает. Лион лучший город, и в нем плохо, а в Марселе, где много денег, дураки платят их à Monsieur Durand et a Madame Pujos или, как говорил Саша Пушкин, Jopus. Источник Сорги в запертой долине (Vau close) я несколько знаю по описаниям, но сказки о Петрарке мне всегда казались и теперь кажутся сказками: он там не жил[7], а езжал туда из Авиньона с компанией гулять, кушать sorbetti и сочинять sonetti. Я еще недавно имел терпение перечитать оных около сотни и, признаюсь, в большем прежнего недоумении: что тут находят? чем восхищаются? за что хотят

человека в боги посвятить? и не справедливее ли потомства судил он сам, считая их за пустячки; Nota bene, что длина вещей на время отстраняется, что я согласен за стекло поставить песни Анакреона, дышащие истинным чувством, сверкающие искрами богатого воображения, но не могу никак запутанных, темных, каламбурных четвертаков и алтынов увенчанного в Капитолии педанта[8] принять за чистую звонкую монету.

Теперь два слова об ответе господину P. B. G. Лучше этого написать нельзя. Вы точно выгородили совершенно, что надобно, и умеренность с некоторою твердостью и чувством превосходства над противником всего сильнее подействует над умом читателей; и то уже хорошо и отчасти это доказывает, что издатель не замедлил напечатать, хоть, конечно, спор о моем даровании — сухая ложка для французов. Наполеон и Вы правы, грязного белья в гостях не моют, но сколько корзин ожидают Вас дома! Запасайтесь мылом. Главное дело теперь в направлении, которое невежи хотят дать нашему театру; в них на одну сцену в прозе не станет ума, а они, под эгидою проказника Шлегеля, объявляют войну здравому смыслу, Есхилу, Софоклу и Расину; в трагедии требуют пушкинских стихов, на манер «Кавказского пленника»; в комедии прозы и сверх того, чтобы не было никакой завязки, а так... о небеса! — Вы, может быть, рассмеетесь над моим восклицанием, а я бы желал только на это сердиться. Представьте, милый Николай Иванович, что я даже в свою деревню, в свои леса, не могу попасть, что я третий месяц живу в Костроме и жду, чем премудрая Гражданская палата решит мою тяжбу с моим плутом продавцом, да еще того жду, что его оправят, ибо он в неправом, подлом, гнусном деле может не щадить денег для выигрыша, я же, напротив, не имею ни нужды, ни охоты прибегать к средствам постыдным для честного человека, но весьма употребительным в наших судах. Представьте сверх того, что, если дело здесь решат не в мою пользу, я должен просить в Петербурге, в Сенате, а мне туда ехать нельзя: что делать? ума не приложу. О Фемида! Фемида! не знаю, что ты делаешь в чужих краях, но на святой Руси ничего доброго. Теперь здесь морозы пошли, как Вам покажется? Вы, чай, отвыкли от них, и в конце февраля около Марселя цветы цветут, а здесь только снежные на стеклах. Отчего Вы не познакомились по сию пору с Лавинем? я видел отрывки из новой его Messenienne на смерть Байрона, его

изображение, в виде орла, поражает своею величавою смелостью. Право, познакомьтесь-ка с ним, он человек молодой и должен быть умный, судя по дарованию к стихам: оно не всегда обманчиво. Да уж как познакомитесь, и от меня отдайте ему поклон. Нет ли еще чего нового во французской литературе? вряд ли есть хорошее, и они обеднели, а у нас néant *. Я извещал Вас, кажется, об «Иисусе» Шихматова [9]. Гнедич переводит какие-то греческие песни народные из новых, и что я читал из них, показалось мне теплой водицей [10]. Когда Вы в Россию? когда в Кологрив? Прощайте, милый Николай Иванович, будьте здоровы и любите нас. Весь Ваш

Павел Катенин

21. Н. И. БАХТИНУ

18<30> марта 1825 г. Кологрив

<...> О статье Вашей в «Меркурии» я Вам, кажется, уже писал [1], я часто ее перечитываю, и она мне все более и более нравится; в пределах весьма тесных заключает она полное обозрение всей нашей поэзии, и даже для иностранцев лишние подробности были бы не у места. Намерение Ваше по возвращении в Россию еще более заняться критикою не только хорошо и похвально, но я радуюсь ему как спасительному средству против наводнения дурного вкуса, романтизма, педантизма, невежества и шаек. Насчет «Ecole des vieillards» я остаюсь при прежнем мнении: развязка не та; я даже рад, что автор сам хотел было сделать по-моему, и жалею, что пустые прихоти актрис заставляют портить комедию. Рогоносец, говорите вы, неприятен на театре; он должен быть разве мститель, и ужасный.— В трагедии так, но в комедии их много и другого разбора. По возобновлении театров в Европе это и было главным предметом всех шуток, всего смеху, вспомните Махиавелеву «Мандрагору» [2].— Но во Франции всегда на этот счет были щекотливее и старались те же интриги облагородить и вывести попристойнее.— Согласен, но ведь Данвиль и не будет еще рогат, дело не сделано, жена отказала Дюку смеючись и весьма серьезно докажет 60-ти летнему мужу, что он ребячился со своим дуэлем, что он ее же понапрасну своей пустой ревностью оглашает по городу, что он виноват кру-

* ничего *(франц.)*.

гом, что поправить все одно средство, помириться совершенно с Дюком, принять место, жить все там же, а не выносить сору из избы. Критика парижских салонов, что Дюк не вовремя открывается,— самая à la Sevigné[3], сиречь пустая. В драме нет возможности откладывать до будущей недели; сжать и сблизить происшествия есть право и часто обязанность искусства, о котором г-да и г-жи критики понятия не имеют. Не слишком ли Вы строги, батюшка Николай Иванович, когда утверждаете, что в «Ecole des vieillards» нет ни одной комической сцены? Как же Вы назовете первую встречу Данвиля с Дюком, который его в глаза не знает? а прекрасная сцена мужа и жены: Vous irez au bal? — Non * — и ссора их? а что всего лучше в пятом акте советы Бонару не жениться, а это: O moi, c'est autre chose **? По моему мнению, тут много комического и в лучшем роде. Грибоедову я писал насчет «Горя от ума», он не соглашается и оправдывается всеми обыкновенными софизмами авторов, то есть сочиняет новую пиитику[4], я паки возразил ему; всего лучше для меня в этой переписке лестное чрезвычайно свидетельство Грибоедова, что обделкою своего дарования он обязан единственно мне, и говорит это всем и каждому. Жаль, что мой ответ на клеветы P. B. G. несколько смягчен и ослаблен цензурою; и какое право имеет она смягчать? не явная ли несправедливость обезоруживать одного, когда другой его режет ножом? P. B. G. в Париже, во услышание всей Европы, меня ругательски ругал безо всякой причины, лжет на меня нагло, и я же не моги сказать ему: mentiris impudentissime ***! Со всем тем и при премудрых поправках Красовского г-ну P. B. G. можно быть сыту, а молчание его в чужих краях хороший знак. С г-м Dumoulin отнюдь ссориться не надо, он точно может и вперед пригодиться, а мне как-то сдается, что дальнейших споров не миновать; мое продолжительное молчание, конечно, отчасти и неприятелей моих заставило молчать: говорить не о чем; но чуть только я напечатаю мои стихотворения либо в Петербурге пущу «Андромаху» на театр, все стадо заревет, все гуси встрепенутся за Капитолий[5]. Растолкуйте мне: кто переврал и перепутал Жуковского с Шаховским, а Мерзлякова с Вяземским?[6] Немец ли, или переводчик француз,

* Вы идете на бал? — Нет *(франц.)*.

** Я — это другое дело *(франц.)*.

*** Ты лжешь наглейшим образом *(лат.)*.

или (а то возможно) русский критик — литератор? вот прямо Вяземского имя везде, даже при чужих сочинениях; а где свои-то? вот Вам, кстати, несколько стихов из «Горя от ума». Болтун Репетилов расхваливает общество, в котором он теперь член:

«Что за люди, mon cher! Сок умной молодежи, перебирает того-другого, наконец:

«Но если гения прикажете назвать:
Удушьев Иполит Маркелыч.
Ты сочинения его
Читал ли что-нибудь? хоть мелочь?
Прочти, да он не пишет ничего!
Вот эдаких людей бы сечь-то
Да приговаривать: писать! писать! писать!
Однако можешь ты в журналах отыскать
Его *Отрывок, Взгляд* и *Нечто.*
О чем бишь *нечто?..* обо всем,
Все знает, мы его на черный день пасем».

Что у Вас вышло с безалаберным патроном? Что бы ни было, а досадно. Лавинь — наконец академик[7] и почти единогласно принят: он стоит того. Познакомьтесь с ним, я бы этого не забыл сделать, если б находился в Париже; он же должен быть и хороший человек. Писал ли я Вам, что разлюбил Вальтера Скотта (то есть лично), с тех пор как прочел его Lettres de Paul[8]? С удивлением нашел в нем человека, набитого предрассудками, с односторонними суждениями, с нечистосердечным языком; я не того ждал. Прощайте, любезнейший, весь Ваш

Павел Катенин

Вальтер Скотт с восхищением приводит — bon mot английских солдат второй линии; они падают и кричат передним: *мыльте французов, а мы их выбреем.* Кабы Вальтер Скотт послужил, как я, в полку, он бы столько наслушался в этом вкусе острых слов, что постыдился бы их печатать на славу.

22. Н. И. БАХТИНУ

26 апреля 1825 г. Шаево

<...> Но оставим это и обратимся к Вашему письму. Вы рады моему одобрению: оно от чистого сердца; в ином соглашаетесь с моими замечаниями, в ином спорите: так всегда водится; одну только статью еще раз замечу: воля

Ваша, но verve poétique * не удел Сумарокова; страсти он, конечно, выражал несравненно лучше Ломоносова. Этот и понятия не имел о трагедии, но он был истинный поэт, а Сумароков навряд. Перейдем к нашим временам. Весьма забавно, что с Вами толкуют об L. N., но как не стыдно Гагарину, что он обругал и оклеветал меня? мое письмо на этот счет было послано в одно время к Каченовскому и Гречу; в 3-й книжке «Сына отечества» оно и напечатано, с некоторыми цензурными подслащениями, и то (пишет мне Грибоедов) «издателям много труда стоило добиться позволения от Министерства к напечатанию твоего картеля». Последнее слово значит, что я непременно требую, чтобы P. B. G. свои на меня обвинения доказал, пристыдил меня при всех, либо сам устыдился. Между тем Бестужев в «Полярной звезде» на 1825-й год пишет вот что: «Кто-то русской напечатал в Париже злую выходку на многих наших литераторов и пред глазами целой Европы, не могши показать достоинств, обнажил, может быть, мнимые их недостатки и свое пристрастие. Другой, там же, защищал далеких обиженных, хотя не вовсе справедливо, но весьма благородно, и полемическая наша междоусобица загорелась на чужой земле». Вы скажете, что тут нет никакого смысла, но зато и писал Бестужев. Есть еще гусь, некто Полевой, издатель в Москве нового журнала, под названием «Телеграф», и он упомянул о Вашей статье по случаю «Русской Талии», где напечатано 3-е действие моей «Андромахи». Полевой его разругал (само собою разумеется) и стихи мои называет сумароковскими. Pro forma Греч несколько заступился в «Сыне отечества» [1], если можно назвать заступлением плутню; он пишет, что требовать в трагедии одних гладких стихов не годится, а что главное в ней то и се и прочее. В оной же «Талии» статья Булгарина о театре вообще [2], где говорится, что все у нас переводы с французского никуда не годятся и что подражать Корнелю и Расину тоже не годится, а надо все новое, все свое, никакая Андромаха (NB имянно) не сделает такого впечатления на русских, как Ярославна и пр. и пр. Грибоедов, а за ним и Каратыгин уверяют меня, что цель Булгарина унизить Лобанова и Гнедичева перевод «Андромахи» [3], это вздор; говорено вообще, к счастью, очень глупо. Булгарин пишет, что Корнель и Расин хороши для *своего времени!* трагедия французская

* поэтическое воодушевление (*франц.*).

и семейственная картина немецкая *одни* не допускаются на театр, впрочем, что угодно, александрийские стихи предаются анафеме; комедия отнюдь не должна оканчиваться свадьбой, etc. еще много вздору, выкраденного из Шлегеля и перевранного прозою à la Bestoujew. Писал я об этом к Жандру и Грибоедову; последний отвечал плохими оправданиями, я опять писал и теперь жду, что будет. Беда в том, что Булгарин и вся компания теперь кадят Грибоедову, а он любит запах фимиама. Я выше упомянул о Полевом, он из купцов, на него вышла в Москве пресмешная эпиграмма, которую мне Голицын прислал. Вот она:

Журнала нового издатель,
Второй он гильдии купец,
Последний гильдий писатель
И первой гильдии глупец [4].

Коротко и ясно. Слышно, что Кюхельбекер готовит за меня еще статью, а Пушкин, говоря о театре в своей маленькой поэме «Онегин», упомянул с похвалою обо мне. Он пишет:

Там наш Катенин воскресил
Корнеля гений величавый.

Брат Саша прислал мне из новостей «Полярную звезду» и Рылеева поэму «Войнаровский». Главное лицо украинец, племянник Мазепы, сосланный после войны в Якутск. Случайно встречается он там с ученым Миллером и рассказывает ему свое похождение, а напоследок умирает; все это копии с разных Бейроновых вещей, в стихах по новому покрою; всего чуднее для меня мысль представить подлеца и плута Мазепу каким-то Катоном. Диво и то, что цензура пропустила, но зато какими замечаниями изукрасила! еще диво: печатали в Москве, стало, не Красовский свой ум приложил, стало, в обеих столицах цензоры равные. «Звезда» еще хуже прежних; из прозы можно с удовольствием прочесть только письма Жуковского о Швейцарии; из стихов Гнедича отрывки «Илиады», две басни Крылова, одно мелкое послание Пушкина и несколько Баратынского, все вместе составит страниц 12, не более. Пушкина же отрывки из будущей поэмы «Цыгане» не по моему вкусу. Еще некто Языков затеял поэму «Разбойники»; еще Рылеев поэму «Наливайко», и во всех трех все какие-то сорванцы, головорезы, забияки — словом, преразвратный народ. Прибавьте, что к ним-то стараются привлечь сильное участие, лю-

бовь и почтение. От этого ложного понятия выходит только, что все они холодны до смерти, слабы, не страшны и ничтожны, а всему виноват Бейрон, суди его бог. Теперь несколько слов о г-не Бальби; ему отказывать не надо[5], по следующим причинам: 1-е, что для его книги напишется, будет служить в одно время дополнением к 77-й книжке «Меркурия» и основанием к чему-нибудь большему на русском языке; 2-е, оно послужит к распространению в чужих землях здравых понятий о нашей словесности и может приманить какого-нибудь хорошего человека к дельному изучению нашего языка; 3-е, весьма легко не отнять у Бальби табакерки; книга его должна идти (я так думаю) через министра просвещения, иже есть Славенофил[6]; стоит только наперетъ на пользу, принесенную «Рассуждением о старом и новом слоге», после которого приметно отстали от сентиментальности и галлицизмов все, а некоторые начали писать прямо по-русски; 4-е, тут есть средство даже смягчить гнев Хвостова, упомянув о нем. Вы спросите: как? слушайте же: «Ecrivain laborieux, instruit et terme sur les bons principes; son plus grand défaut est d'avoir trop écrit dans trop de genres. On distingue parmi ses ouvrages une Epitre sur la critique, où l'on recontre des idées saines et des vers bien frappés, et sa traduction de l'Andromaque de Racine, qui à l'aide des nombreuses corrections, qu'il a faites, se soutient sur la scène avec un succès constant» *. Ась? Каково? право, он будет прыгать от радости, а все правда. Заключение: очень бы хорошо помочь господину Бальби и в его книгу поместить краткую историю русского языка и словесности, а что посвятится книга сия государю, тем лучше во всех отношениях. Колосова в последнем письме уведомляет меня, что ей хочется перейти в Москву и что князь Голицын ее очень зовет и все обещает: жаль ее потери для Петербурга. Там играли новую трагедию сочинения Поморского «Женевьева Брабантская»; она умерла тихою смертью. Переводы «Марии Стуарт» Павлова и «Силлы» Корсакова (отрывки в «Талии») никуда не годятся. Сама трагедия «Силла» должна быть вздор. Сцена Диктатора с

* «Писатель трудолюбивый, образованный, стойкий в хороших принципах; его наибольший недостаток состоит в том, что он слишком много писал в слишком многих родах. Из его сочинений выделяется одно послание о критике, в котором встречаются здравые мысли и хорошо отделанные стихи, а его перевод «Андромахи» Расина благодаря сделанным им многочисленным исправлениям держится на сцене с постоянным успехом». (*Франц.*).

актером Росцием бессмыслица: может ли Росций уверять Силлу, что все римляне бывают в восторге, когда он им представляет Регула, Фабия, Сципиона и тому подобных? Это говорит Тальма, а не Росций; в Риме никогда не выводили на театр своих великих мужей, это бы даже сочли за неблагопристойность, достойную наказания. Наконец прочел я 10-й и 11-й томы Карамзина, и, признаюсь Вам, они поколебали сильно мое мнение о Лжедимитрии; я начинаю думать, что он точно был Лже, а не настоящий. Карамзин не называет Марины некрещенною сам, а приводит слова того времени: Вы на него поклепали. <...>

23. А. С. ПУШКИНУ

9 мая 1825 г. Кологрив

В конце зимы жил я в Костроме, любезнейший Александр Сергеевич, и с прискорбием услышал от дяди твоего, тамошнего жителя [1], что ты опять попал в беду и поневоле живешь в деревне. Я хотел тотчас к тебе писать; но тяжба, хлопоты, неудовольствия, нездоровье отняли у меня и время и охоту. Развязавшись кое-как, и то на время, со всей этой дрянью и возвратясь в свой медвежий угол, я вдруг вспомнил, что забыл спросить у дяди твоего, в какой губернии ты находишься и как надписывать тебе письма. Бог весть сколько бы еще времени так уплыло; но на прошедшей почте князь Николай Сергеевич Голицын прислал мне из Москвы в подарок твоего «Онегина». Весьма нечаянно нашел я в нем мое имя, и это доказательство, что ты меня помнишь и хорошо ко мне расположен, заставило меня почти устыдиться, что я по сие время не попекся тебя проведать. Сделай одолжение, извести меня обо всем; ты перестал ко мне писать так давно; я сам два года с половиной живу так далеко ото всего, что не знаю: ни где ты был, ни что делал, ни что с тобой делали; а коли ты мне все это расскажешь, ты удовлетворишь желание истинно приятельское. От меня не жди новостей: живу я в лесу, в дичи, в глуши, в одиночестве, в скуке и стихов решился не писать: carmina nulla canam*. Но и монахини (разумеется, честные), давшие небу обет не любить, охотно слушают про дела любовные; я в этом же положении и с отменным удовольствием проглотил господина Евгения (как по отче-

* не буду слагать стихов (*лат.*).

ству?) Онегина. Кроме прелестных стихов я нашел тут тебя самого, твой разговор, твою веселость и вспомнил наши казармы в Миллионной. Хотелось бы мне потребовать от тебя в самом деле исполнения обещания шуточного: написать поэму, песен в двадцать пять; да не знаю, каково теперь твое расположение; любимые занятия наши иногда становятся противными; впрочем, кажется, в словесности тебе неудовольствий нет, и твой путь на Парнас устлан цветами. Еще раз, милый Александр Сергеевич, повторяю мою просьбу: уведоми меня обо всем, где ты, как ты, что с тобой, как писать к тебе и прочее.

Желаю тебе успеха и от бед избавления; остаюсь попрежнему весь твой

Павел Катенин

24. А. М. КОЛОСОВОЙ

7 июня 1825 г. Кологрив

<...>Окончив с этой статьей, благоволите дозволить мне подробнее поговорить о «Баязете». Скажу Вам, во-первых, что мне остается доделать один только пятый акт; третий и четвертый окончены, и смею думать — хорошо. Полагаю, что теперь было бы полезно немножко пришпорить ленивца Жандра и сказать ему, чтобы он поторопился окончанием, иначе его придется ждать. Прошу по-прежнему сохранять тайну и вследствие этого умоляю Вас сказать мне прямо: Вы, или Жандр, или г-жа Миклашевичева не имели ли неосторожность проговориться об этом важном деле весьма нескромному Грибоедову. Если — да, я пропал: протрезвонили во все колокола, повыпалили изо всех пушек. От этих мелочей перехожу к главному пункту, к распределению ролей. Заклинаю Вас именами: Мельпомены, Расина, девиц — Шанмеле, Лекуврер и Дегарсен[1] — взять на себя роль Аталиды, предоставив Роксану королеве-матери[2]. Трудясь над пиесою, я имел время разведать всю глубину мыслей автора и нисколько не сомневаюсь, что он почитал Аталиду за главное лицо, а Роксану — за тень к картине. Те же виды имел и Вальтер Скотт в своем «Кенильворте». Весь интерес зиждется на любви Аталиды; она, убиваясь, заканчивает пиесу, тогда как уход Роксаны ничтожен и без эффекта. Два письма, которые она читает, обморок, молитва на коленях и удар кинжалом требуют актрисы — мастерицы своего дела. Успех трагедии зависит от выполнения

этой роли, удивительной и трудной. Еще если бы Вы могли ответить мне: «Какое мне до этого дело? Моя роль — Роксана, до прочего мне дела нет!» Извините, сударыня: Роксана — не Ваша роль; это — не Гермиона; в ней нет ни чувствительности, ни благородства, ни огня: это честолюбивая и злая рабыня, личность скорее отталкивающая, нежели привлекательная. Для роли Роксаны нужна женщина статная, с несколько суровой физиономией, с грубыми, порывистыми ухватками, резким голосом и тоном; таковы средства Семеновой. Для личности Аталиды нужна красота менее правильная, но более трогательная: прелестные глаза, полные огня; глубокая сосредоточенная чувствительность, гибкий голос, благородство царской крови... словом, все, чем Вы обладаете в высшей степени. Баязет должен быть высок ростом, смугл, мужествен, горд, прямодушен, упрям: это — друг наш Базиль. Нет у нас под рукою визиря Акомата: знаю. Упомянутый персонаж будет всегда немножко индейский петух или мохноногий голубь, но как быть? Впрочем, эта роль, будучи бесстрастною, никогда не может произвесть большого эффекта. Если роли троих любовников будут хорошо разыграны, тогда я увижу трагедию. Бога ради, чтобы я ее увидел! Прибавьте к этим соображениям значительнейший сбор и продолжительнейший успех; ибо публика чрезвычайно любит (и я согласен с ее вкусом) видеть, когда лучшие таланты сходятся в одной пиесе. Все глаза алчно устремляются на таинственную кулису, из которой выйдут под руку две соперницы. Отсюда вижу Вас в прелестном костюме из белого атласа, в шубе понсового бархата... У меня руки чешутся, я должен аплодировать! Впрочем, прошу Вас верить, что все сказанное мною клонится к пользе искусства и к Вашей. Я не хочу ни похвал, ни выгод, но говорю Вам то, что мне кажется правдою, то, в чем я так же убежден, как в своем существовании. Во всяком случае — Ваша воля, но я готов спорить до сипоты. <...>

25. А. М. КОЛОСОВОЙ

20 июня 1825 г. Кологрив

Отказаться от театра! Вам! Что за мысль! Что Вы будете делать с Вашим временем? Вы будете смертельно скучать. И с какой стати, позвольте спросить? «У меня есть настолько средств, что могу обойтись и без театра». Пре-

красная причина! Деньги имеют свои достоинства, согласен; они нигде и ничего не портят, быть так! Но не одни только деньги должны быть рычагом действий художника. А слава? А репутация? Рукоплескания? Похвалы? Вы всем этим, стало быть, пренебрегаете? Вы поступаете, как Ахилл, разгневанный на Агамемнона[1], который только и твердит, что о своей фессалийской капусте; но вспомните, что Ахилл опять взялся за оружие после всех этих прекрасных предложений о счастье в недрах хозяйства: то же сделаете и Вы. «Но, сударь, отказались же Вы от сочинения стихов; почему же Вам не нравится, что я отказалась от их чтения?» — Да, сударыня, я, с Вашего позволения, объясню Вам, почему я это сделал. Оба наши ремесла совершенно отличны одно от другого. Выгода нашего ремесла заключается в том, что сочинения наши, буде они хороши, остаются после нас и даже могут со временем послужить основою нашей доброй славы, которою мы пользоваться не будем, но на которую самолюбие наше надеется и, так сказать, дает нам возможность ее предвкушать. Заметьте, что эта выгода чаемая, неверная есть единственная. Теперь посмотрим невыгоды. У Вас есть одна, много две соперницы, но не они Ваши судьи; у бедного поэта двести соперников, или именующихся таковыми, которые не только его судьи по полному праву, но при некоторых обстоятельствах — его единственные судьи, как, например, у нас, где почти никто не читает. Маленькие каверзы, маленькие лжи печатные, маленькие недоброжелательства всесильны против писателя, обязанного молчать или унижаться, нарушая это молчание. Актер, являясь пред лицом публики, презирает злобу, заставляя ее рукоплескать; торжество его минутное, но оно полное. Я никогда не слыхивал о талантливом актере, отвергнутом публикою и побежденном интригами; с писателями же иначе не случается. Расин в свое время был пожертвован Корнелю, в следующем веке — Вольтеру, а в наше время — господам романтикам, и какой-нибудь Булгарин провозглашает его школьником! Все сие доказывает, что стихоплет, если он благоразумен, должен прекратить свою работу, коль скоро не может ни победить вкуса и идей своих читателей, ни сообразоваться с ними; чем более он стал бы писать, тем более навлек бы на себя врагов и гонителей, ибо фанатизм есть и в литературе, как в политике и в религии. Если этот человек имел несчастье создать одно из тех образцовых произведений, которые возбуждают всеобщее внимание, я

не ручаюсь за его жизнь: тюрьма и ссылка — безделицы, о которых, слава богу, уже не говорят более. Актер — напротив, а еще того более актриса — женщина — обязаны шествовать до конца по их блестящему поприщу. Малая толика соревнования, соперничества — полезные побудительные средства; будут ли для Вас унижением ежеминутные сравнения Вас с Семеновой? Если бы Вас смешивали с госпожами Величкиной, Ольгиной, Лобановой, я бы позволил Вам тотчас же бросить театр. Но Вы его не бросите, я в этом уверен. Довольно! Вы знаете роль Гермионы ex officio*: эта лакедемонская царевна иногда становится выше грамматических правил, требующих, чтобы местоимение всегда относилось к последнему существительному; аббат д'Оливе и другие старинные пуристы, ничего не смыслившие в языке страстей, строго за то ее упрекали; Жоффруа весьма дельно замечает, что она должна очень мало думать о синтаксисе и очень много о Пирре и потому, занятая им постоянно, она к нему одному относит все местоимения[2]. Вы поступили точно так же, как Гермиона: Вы поставили на шестой странице Вашего письма «игрек» (местоимение), который по правилу грамматики не относится решительно ни к чему, но написан Вами в пылу страсти взамену слова «Москва», которой теперь посвящены все Ваши нежные помыслы. Восхваления тамошней публики красноречивы. Я знаю два стихотворных изображения этой публики. Одно — в комедии, которую более не играют по милости князя Шаховского, а другое — в комедии, которую благодаря цензорам никогда играть не будут[3]. Вы думаете не так, как эти два писателя, которые, по-видимому, люди злые; которых по справедливости отдаляют от сцены, Москвичи исполнены изящного вкуса, тонки, учтивы, деликатны; так-с, слушаем. Вы мне указывали на парижан, сударыня; но знаете ли, что между ними есть некоторые громко жалующиеся на Тальма, на Мартен, на Дюшенуа, Жорж и даже на божественную Марс, упрекая их за страсть к вояжам и разъездам по большим провинциальным городам. Насмешки в сторону: Вы до бешенства огорчаете меня... Как! Я приеду в Петербург и не увижу Вас на сцене? Увы, это было одною из тех надежд, которыми я тешился!

* по обязанности (*лат.*).

26. А. С. ПУШКИНУ

24 ноября 1825 г. <Петербург>

Твое письмо, любезнейший Александр Сергеевич, в свою очередь немало постранствовало по белу свету и побывало сперва в Кологриве, а после уже дошло до меня в Петербурге. Для отвращения впредь подобных затяжек уведомляю тебя, что надписывать ко мне надобно: в Большую Миллионную, в дом Паульсона. Благодарю тебя, мой милый, за все приветствия. Какой автор не любит похвал? Кому они не вдвое лестны покажутся из уст твоих? Но это голос сирены, от которого здравый рассудок велит всякому многострадальному Одиссею затыкать уши [1]. Все мне советовали отдать наконец на театр мою трагедию, я сам полагал это делом толковым и пустился на волю божию; но теперь почти раскаиваться начинаю и предвижу тьму новых неудовольствий; ибо нынешний директор Остолопов [2], едва знающий меня в глаза, уже за что-то терпеть не может. В прошедшую пятницу, по правилам нового театрального постановления, собрался в доме графа Милорадовича комитет *словестников* (так написано было в повестках). Какими правилами руководствуются при этом сборе, мне неизвестно; а знаю только, что, к сожалению моему, не было тут ни Оленина, ни Гнедича, ни Жуковского, ни Жандра, ни Лобанова, ни Хмельницкого. Из людей в самом деле известных в словесности находились только Шишков, Муравьев-Апостол, Шаховской и Крылов. Поверишь ли ты, что тут же с ними заседал и Бестужев?! Меня не было; читал мой ученик Каратыгин, как видно, весьма хорошо, ибо трагедия понравилась, и ее определили принять; завтра иду в контору толковать об условиях. Предвижу множество хлопот и затруднений, очень слегка надеюсь на некоторое вознаграждение в успехе представления; но во всяком случае утешаюсь мыслию, что это уже моя последняя глупость и что как бы ни приняли «Андромаху», разница будет для меня в том только, что я с большим или меньшим отвращением сойду с поприща, на которое никому пускаться не желаю. Недавно играли новую комедию «Аристофан» [3], и приняли ее хорошо. Колосова опять на театре, elle enlève la paille *. Семенова после долгого сна отлично сыграла Медею: какое дарование! и как жаль, что она его запускает!

* она приводит в восторг (*франц.*).

Каратыгин к бенефису своему перевел стихами трагедию «Blanche et Guiscard», и весьма недурно, так что я ему советую на будущий год приняться за что-нибудь лучшее, например «Manlius» [4].

С нетерпением жду остальных песней твоего «Онегина»; желал бы также познакомиться с «Цыганами», о которых чудеса рассказывают. Отчего ты их не печатаешь? или цензура?.. Я сбираюсь свои стихотворения издать, и как ни уверен по совести, что в них нет ни одного слова, ни одной мысли непозволительной, но все боюсь; ибо никак не могу постичь, что нашим цензорам не по вкусу и как писать, чтобы им угодить.

Прощай, умница; дай бог тебе здоровье и скорый возврат! Не забывай, что искренно любит и тебя, и твое дарованье неромантик

Павел Катенин

27. А. С. ПУШКИНУ

3 февраля 1826 г. Петербург

Извини, любезнейший Александр Сергеевич, что я так давно тебе не отвечал: в нынешнее смутное время грустна даже беседа с приятелем. Жандр сначала попался в беду, но его вскоре выпустили; о других общих наших знакомых отложим разговор до свидания [1]; и почему бы ему не быть вскоре? Стихотворения твои я читал, большая часть мне давно известна. Но скажи, пожалуй, к какому К-ну ты пишешь нечто о Колосовой [2]? Многие думают, что ко мне; но я в первый раз прочел эти стихи в печатной книге. Ты часто изволишь ставить начальные буквы таинственно: в «Невском Альманахе» (издатель должен быть слишком добрый человек) [3] после Полевого et compagnie стоит какой-то К... *дальный ваш* (чей) *родня;* моя совесть чиста, ибо по сию пору я ни в Невском, ни в другом альманахе ничего не печатал; но злые люди! <...> Однако черт с ними; я хочу поговорить с тобою о человеке очень хорошем, умном, образованном и мне коротко знакомом; назвать до времени не могу. Он намерен в начале будущего года выдать также альманах, разумеется, не такой, как нынешние [4]. Я для него решаюсь нарушить мой зарок и написать что-нибудь порядочное; время есть; сверх того я вызвался выпросить стихов у тебя, и надеюсь, что ты не введешь меня в лгуны; более: я прошу у тебя таких стихов, которыми бы ты сам был до-

волен, вещи дельной. Будь умница и не откажи. Готовые теперь ты, вероятно, еще прежде издашь; но это все равно, будет другое; и в твои лета и с твоим дарованием все должно идти чем далее, тем лучше. Слышал я о второй части «Онегина», о трагедии «Годунов»; любопытен чрезвычайно все это видеть; но ты решительно не хочешь мне ничего показать, ни прислать. Бог тебе судия; а я, как истый христианин, прощаю, с уговором только: чтобы ты непременно, без отговорок и вполне, удовлетворил мою вышеписанную покорнейшую просьбу; за человека могу я ручаться, как за себя, следственно, и за достоинство предполагаемого издания уже вперед несколько отвечаю; но без тебя, баловень муз и публики, праздник не в праздник. Это мне опять напоминает твое отсутствие. Постарайся, чтобы оно кончилось. Самому тебе не желать возврата в Петербург странно! Где же лучше? Запретить тебе наотрез, кажется, нет довольно сильных причин. Если б я был на месте Жуковского, я бы давно хлопотал, как бы тебя возвратить тем, кто тебя душевно любит; правда, я бы тогда хлопотал для себя.

Прощай, милый; будь здоров и покуда хоть пиши. Мое почтение царю Борису Федоровичу; любезного проказника Евгения прошу быть моим стряпчим и ходатаем у его своенравного приятеля. Прощай. Весь твой

Павел Катенин

28. А. С. ПУШКИНУ

14 марта 1826 г. Петербург

Премного благодарю, любезнейший Александр Сергеевич, за готовность твою меня одолжить и предваряю тебя, что обещанные дары должны быть доставлены сюда отнюдь не позже первого сентября, дабы издатель успел все кончить с цензурою и типографиею ранее нового года. От издания журнала вдвоем я отнюдь не прочь; но об этом рано говорить, пока тебя здесь нет, что меня очень огорчает[1]. На друзей надеяться хорошо, но самому плошать не надо; я бы на твоем месте сделал то же, что на своем: написал бы прямо к царю почтительную просьбу в благородном тоне, и тогда я уверен, что он тебе не откажет, да и не за что.

Наконец достал я и прочел вторую часть «Онегина» и вообще весьма доволен ею; деревенский быт в ней так же

хорошо выведен, как городской — в первой. Ленский нарисован хорошо, а Татьяна много обещает. Замечу тебе, однако (ибо ты меня посвятил в критики), что по сие время действие еще не началось; разнообразность картин и прелесть стихотворения при первом чтении скрадывают этот недостаток, но размышление обнаруживает его; впрочем, его уже теперь исправить нельзя, а остается тебе другое дело: вознаградить за него вполне в следующих песнях. Буде ты не напечатаешь второй до выхода альманаха, ее подари; а буде издашь прежде, просим продолжения: вещь премилая. Мои стихотворения все еще переписываются в Костроме, и оттоле весьма долго ко мне ни слова не пишут; вероятно, по той причине, что и меня изволят считать в числе заточенных; коль скоро пришлют, приступлю к напечатанию; но и тут беда, ибо глупость наших цензоров превосходит всякое понятие. «Андромаха» принята на театр, роли розданы, и дирекция хотела было пустить ее в ход во время коронации; но Семенова не захотела играть летом и в отсутствие значительной части зрителей, обязанных с двором отправиться в Москву; итак, представление отложено до совершенного открытия театров, по истечении годового срока со дня смерти бывшего государя.

Что твой «Годунов»? Как ты его обработал? В строгом ли вкусе историческом или с романтическими затеями? Во всяком случае я уверен, что цензура его не пропустит. О, боже! Читал ли ты Крылова басни, изданные в Париже графом Орловым с переводами французским и италианским? Из них некоторые хороши, особливо басня «Ручей», работы Лавиня, прелесть. Помнишь ли, это было твое привычное слово, говоря со мной? Полно упрямиться в Опочке, приезжай-ка сюда, гораздо будет лучше и для тебя и для нас. До свидания, моя умница; будь здоров; к слову: ты что-то хворал; прошло ли? Напиши. Прощай. Весь твой

Павел Катенин

29. А. С. ПУШКИНУ

11 мая 1826 г. Петербург

Что значит, любезнейший Александр Сергеевич, что ты давно не пишешь ко мне и даже не отвечал на мое последнее письмо? Не сердишься ли за что, сохрани господи? Как бы то ни было, а за долгое молчание ожидаю длиннейшего письма, и дело будет с концом. Меня недавно насмешил

твой (якобы) ответ на желание одного известного человека прочесть твою трагедию «Годунов»: трагедия эта не для дам, и я ее не дам. Скажи, правда ли это? Меня оно покуда несказанно тешит. Буде ты любопытен что̀ знать про меня, вот новость: я в прошедшую пятницу принужден был состязаться с Олиным, то есть читали в комитете, составленном из разных судей-литераторов, grecs et bulgares etc., два вдруг изготовленные перевода Расинова «Баязета», один — мой, а другой — вышеописанного Олина, который, видно, слишком дурно написал, ибо grecs et bulgares et autres barbares * решительно предпочли мой, и я имел все шары белые; Олин же только четыре из двадцати. Авторы не бывают там, когда их судят; но, как мне сказывали, много мне сделал пользы А. С. Шишков. Мне его одобрение тем приятнее, что я с ним не знаком; стало, он судил просто по своему вкусу, а вкус его не терпит дурного. Все это прекрасно; но скоро ли оно может показаться в люди? Послушай, радость моя, ты отвечал и толково и забавно, но я, право, не дама, и нельзя ли мне как-нибудь «Годунова» показать? Кусок должен быть лакомый. К слову о дамах: меня просила Колосова непременно в первом к тебе письме сказать за нее пропасть хороших вещей; только где я их возьму? Положим, что они сказаны, и твоя очередь отвечать. Что делает мой приятель Онегин? Послал бы я ему поклон с почтением, но он на все это плевать хотел. Жаль, а впрочем, малый не дурак.

Прощай, умница; будь здоров и не молчи ни в стихах, ни в прозе. Весь твой

Павел Катенин

30. А. С. ПУШКИНУ

6 июня 1826 г. <Петербург>

Поклон твой Александре Михайловне[1] отдан как следует, любезнейший Александр Сергеевич; она с охотою возьмется играть в твоей трагедии; но мы оба боимся, что почтенная дама цензура ее не пропустит, и оба желаем ошибиться. Ты хочешь при свидании здесь прочесть мне «Годунова»; это еще усиливает мое желание видеть тебя возвратившегося в столицу. До тех пор есть у меня к тебе новая просьба. Для бенефиса, следующего мне за «Андромаху»,

* греки, болгары и прочие варвары (*франц.*).

нужна была маленькая комедия в заключение спектакля; я выбрал Minuit; и некто, мой приятель Николай Иванович Бахтин, взялся мне ее перевести; но вот горе: там есть романс или куплеты, и в роде необыкновенном. Молодой Floridor (по-русски Владимир) случайно заперт в комнате своей кузины, молодой вдовы, ночью на новый год, и не теряет времени с нею; пока они разнеживаются, под окном раздается серенада. В конце второго куплета бьет полночь, l'heure du berger *; старики входят, застают молодых, и остается только послать за попом, ибо все прочее готово. Французские куплеты дурны, но я прошу тебя сделать и подарить хорошие. Ты видишь по ходу сцены, что они должны означать, а на все сладострастное ты собаку съел. Сделай дружбу, не откажи. Музыку сделаем прекрасную, Кавос обещал мне давно, что он всегда готов к моим услугам. Пожалуйста, умница, не откажи; тебе же это дело легкое. Еще напоминаю тебе о том, что ты обещал для альманаха, в котором я по дружбе к издателю и справедливому уважению к его уму живое принимаю участие; пора уже ему устраивать материалы, а твоих он ждет, как лучшего украшения всей книги. Пришли, кои можешь, и прикажи как за благо рассудишь, показывать ли их до времени или держать про себя: все будет исполнено. Ты спрашиваешь, кто именно одобрял Олина? Хуже вышло: его перевода читали тогда два действия, первое и последнее; взбешенный на неудачу, он жаловался и выхлопотал прочтение остальных трех; их читали вчера после его же «Корсара» (прозою из Бейрона). По настоянию его, многие судьи на этот раз не приглашены, а новые, числом 15, пошли на голоса, и на вопрос: одобрена или нет? он имел 9 шаров белых и 6 черных. Лобанов отличался в пользу Олина, меня не было. Теперь вопрос: что будет делать дирекция и не одурачилась ли она? Мне почти совестно говорить об этих пустяках, когда важнейшее дело судится; но что о нем говорить? Надо молчать и ждать [2]. Прощай, милый Александр Сергеевич, будь здоров, пиши и возвращайся. Весь твой

Павел Катенин

* час пастушка *(франц.)*.

31. Н. И. БАХТИНУ

10 сентября 1827 г. Шаево

<...> Куда изволил отправиться Пушкин [1], и зачем? По чести, мне стыдно за него, что он так мало понравился Вам при первом свиданье. Пришлите мне, однако, его «Наташу» [2], из некоторых слов его я подозреваю, что это подражания или состязания с моею, а потому любопытен ее прочесть. Страничка или две, вырезанные из «Телеграфа», новое доказательство совершенной негодности наших журналов: что слово, то вздор. Например, во всей книге Бальби об одном только русском языке сказано дельно и основательно; на это только и напали, кто же? русские, которые бы должны радоваться, что их словесность с хорошей стороны делается известною Европе. Положим, что «Телеграф» или другой ему подобный не во всех подробностях согласен с Вами, какое до этого дела иностранцам? Что за судьи стихов Жуковского или Гнедича, Пушкина или Катенина? Главное в том, что все вообще ознакомлено с французами, что иной из них решится изучить язык большого народа, уже обработанный людьми с дарованием; а там он сам по своему вкусу разберет, кто лучше, кто хуже. Далее: какое педантство в выписке имен всех ученых сотрудников Бальби! Кто их знает из читателей «Телеграфа»? Он сам узнал их из оглавления книги; и что же сделали (тут по крайней мере) все сии ученые мужи? Далее, какая глупость или какая плутня в том, чтобы, нападая с озлоблением на статью Вашу, выставлять пример из Нейенкирхена! Вы не он; а за чужие глупости не возьмется отвечать и «Телеграф»; ему своих довольно. Наконец: что за слог! что за проза! что за слова! и что за гнев! Конечно, совестно выносить сор из избы, но когда скрыть этой скверны нельзя, когда они сами на срам накупаются, мое мнение, что их должно нещадно обличить и точно так же с кротостью посвятить в дураки перед всеми, как посвятился перед Парижем и Петербургом Р. В. G. Разбора «Андромахи» я не видел, авось Каратыгин пришлет. Жаль, если он плох; во всяком случае, коли он не зол, то на нем дело не кончится, Москва белокаменная воспитывает целый полк романтиков-рецензентов, и вряд ли они пропустят такой удобный случай к жаркому нападению на классиков. Начатое при Вас мое рассуждение об изящном и поэзии несколько подвинулось;

но (Вы не поверите) мне здесь писать недосуг[3]. Я уже не говорю о стихах: душа не так настроена; но даже на прозу времени не нахожу. <...>

32. Н. И. БАХТИНУ

29 сентября 1827 г. Колотилово

<...> Я Вам скажу мое мнение насчет разбора «Андромахи»[1]. Господин Л-в должен быть молод и отчасти робок, он боится проврaться, но он не врет; в некоторых местах виден ум и почти везде вкус, еще неиспорченный. Я бы желал узнать его и жалеть буду, если он попадется в дурные руки. Его статья недостаточна, так; но кто из наших журналистов или сотрудников их в состоянии разобрать или рассказать трагедию хоть так? Если Вы в этом со мною несогласны, то сделайте одолжение, сыщите какую-нибудь их статью в этом роде и укажите, ибо я ни одной не вспомню. <...>

33. Н. И. БАХТИНУ

9 января 1828 г. Шаево

Еще не читав статьи Полевого[1], я полагал нужным, необходимым *делом* остановить его вранье сильным ответом; теперь мне кажется это *дело* неизбежным. Слова «я этого не говорил, я сказал не то»,— вовсе недостаточны; надобно не защищаться слабо, не отнекиваться, а стоять при своем, подкрепить свои суждения полным объяснением: иначе все пропало. Оправдаться следует в одном только: в педантических эпохах дурака Бальби; наша словесность все еще не довольно значительна, чтобы ее делить на эпохи, тем паче что цветущей еще не бывало, а судя по ходу *умов,* долго не будет. Все споры о летописях, о царевне Софии и пр., о сербском языке, или языках, все это вздор, все личина, чтобы сколько-нибудь прикрыть главную цель: обругать тех, кто не романтик, кто не клянется Карамзиным, кто не восхищается «Горем от ума»; вот на что следует вооружиться, вот то гнилое здание, которое следует подрубить. К замечаниям Вашим прибавлю несколько своих насчет подробностей: 1-е. Некоторые трагедии Сумарокова играны на первом театре в России, на Петербургском, не так давно; Семенова играла Семиру в свое лучшее время с 1811 г. на 1812 год, я видел ее три раза в этой роли; Вальберхова

также играла в то же время роль Оснельды в «Хореве»; 2-е. Не один умный француз, а многие, например Boileau, J. B. Rousseau etc., всегда советовали не сбиваться отнюдь в языке с пути, проложенного Мальгербом; после многих неудачных попыток начинали снова на этот путь возвращаться, и лучший их стихотворец сего времени, Лавинь, именно явно следует за Расином и Депрео. Во всех почти литературах было то же: новейшие итальянцы Альфиери и Монти старались возобновить Данте, а все англичане клянутся Шекспиром; все, везде и всегда возвращаются к почтенной старине, наскучив фиалками, незримым и шашками узденей [2]. NB. Кто или что-то такое Левизак? 3-е. Зачем на Державине уже Полевой начинает восклицать и декламировать? К чему возгласы в критике? их отнюдь терпеть не должно, их надо осмеять, они много вредят. 4-е. Вы почитаете Ломоносова выше Державина, а Полевой пишет: «и после этого автор берется писать!..» Кроме Вяземского и Полевого, еще никто не смел так решительно унижать отца нашей поэзии. Ах вы!.. 5-е. *Аттестат* нашей литературе, что она d'imitation *,— сущая правда, похвала Державину за оригинальность делает честь ему и Вам, а Полевой дурак, невежа et pis encore **. 6-е. Чья вина, что Капнист не первостепенный лирик? Впрочем, и Гораций не слывет за слишком восторженного, есть другие достоинства; а главное тут, и далее, и почти везде, что Полевой, осуждая Ваше мнение, не сказывает своего, оттого ли что внутренно с ним согласен, или что не знает, как сказать; прямо противуречит он только насчет избранных и оглашенных. 7-е. Что думает он о Хераскове, о переводах Кострова и Петрова? 8-е. И «Елисей» [3], и даже «Пьянюшкин» Измайлова [4], и даже «Сосед» В. Л. Пушкина [5] могут иметь свое в словесности достоинство; есть в живописи не только Теньеры [6] и Бамбоши, но и цеховые карикатуры, и те могут быть в своем роде хороши. Забавно, что Полевой fait la petite bouche ***. 9-е. Комедия при Екатерине сделала успехи весьма большие: стихи в «Хвастуне» [7] — первый шаг к хорошему, а Фон-Визин — комик единственный, «Недоросль» есть chef d'oeuvre, как в нравственном или гражданском, так и в филологическом отношении: это надо Полевому

* подражание (*франц.*).

** и того хуже (*франц.*).

*** привередничает (*франц.*).

доказать, ибо он, как кажется, презирает Фон-Визина, et pour cause *; надо оставить место и для «Горя от ума». 10-е. Очень забавно обвинение: зачем говорить о Клушине и Ефимьеве, кто говорит неладно о Карамзине et comp.? Что тут общего? NB Le Dadais совсем не означает деревенского дворянского быта; вряд ли слово «недоросль» переводится[8]. 11-е. Оссиана переводить все равно, что с французского, что с англинского; ни то, ни другое не подлинник; подлинника нет. С чего переводил Костров, не знаю, а перевел прекрасным языком, мне и того довольно. 12-е. Время, когда писали Петров, Державин, Костров, Фон-Визин и Хемницер, было довольно хорошо для словесности, едва вышедшей из пелен; можно было бы надеяться большего, чем мы видим пятьдесят лет спустя. 13-е. Страницы 113, 114 и 115 отличаются враньем несносным, всего заметить здесь возможности нет; но одно: Полевой за диво рассказывает, что в эпоху падения[9] жили многие люди, писавшие прежде, и еще продолжали писать; но когда же все писатели одного времени или одинаких правил вдруг все вымрут, чтоб уступить место другим? Переход делается нечувствительно в словесности, как и в жизни. Imbécile **! 14-е. Не о косе времени надо спорить, а о благодарности, которою все русские якобы обязаны Карамзину; вопрос — за что? История его подлая и педантическая, а все прочие его сочинения жалкое детство; может быть, первого сказать нельзя, но второе должно сказать и доказать. 15-е. «Творец Ермака единственный в сказках»... браво! Полевой, с богом! Нарочно делать эпиграмму на Дмитриева, так не удастся. 16-е. Слова всей нахальной шайки: «столько услуг, столько заслуг» заслуживают сильного возражения; что за неприкосновенная святыня в словесности? что ж такое на поверку Карамзин и Дмитриев? *Мои безделки и мои безделки*[10]. 17-е. Полевой находит Ваше определение *романтизма* дурным: положим; нельзя ли у него попросить определения настоящего: что это за зверь? авось узнаем. 18-е. *Байрон в моде! целой свет!.. целой век!* Увы! много ли это все? а Петрарка, а Марини? а Вольтер? Vanitas vanitatum ***. 19-е. Крылов не похож на Хемницера: это что? Видно, Хемницер у Полевого на худом счету: жаль! 20-е. «Не была

* и с основанием *(франц.)*.
** Дурак! *(франц.)*.
*** суета сует *(лат.)*.

представлена, напечатана»... Несправедливо осуждать только за это, но только за это превозносить глупо. Театральная пьеса, не игранная, не выдержала главного испытания [11]; пусть отведают «Орлеанской девы» или «Горя от ума», on verra beau jeu *. Годунова еще не знаю, и молчу. 21-е. Объясните Полевому, что он, а не Вы, Грибоедова ставит *в первые поэты.* 22-е. Озеров, князь Шихматов и Гнедич, которых Вы хвалите, ему явно противны: il glisse **, затем, что первый умер и у многих в славе, второй близок к министру Шишкову, а третий щадится всеми романтиками, за что им льстит: все сие можно с выгодой объяснить. 23-е. Умный медведь всегда отделяет на добычу от стада одного быка, а глупый медведь, Полевой, отделил двух быков, Шаховского и меня: gare les cornes ***. 24-е. Р. В. G. укорял, что мало Шаховского похвалили, Полевой, что ему только и хвала: поцелуйтесь, добрые люди. 25-е. Знаете ли, что хорошего в статье Полевого? Она вселяет в читателя невольное уважение к той статье, против которой он вооружается; везде видно, что ее все и он сам нехотя уважают. 26-е. «Русской публицист должен поставить обязанностью»... чудесная фраза; а что значит *публицист* на языке Полевого? 27-е. «Отказался и от литературы; одна словесность» и пр. Какая разница на его же языке между литературой и словесностью? 28-е. Что за слово «последовательность»? 29-е. «Андромаху» до представления ее знали многие: Крылов, Шаховской, Гнедич, Жандр, Батюшков, Лобанов, Хмельницкий, Пушкин, Грибоедов; de plus ****, я *для Мельпомены* перевел «Ариану», «Есфирь» (с похвалой игранную при дворе) и «Сида»; я участвовал в «Горациях» и «Медее», я издавна был и слыл un pilier de théâtre *****.

Там наш Катенин воскресил
Корнеля гений величавый...
Онегин, II. I.

De plus, мне обязана Мельпомена за Каратыгина и, хоть отчасти, за его жену, я ими горжусь и хвалюсь, и хочу, чтоб это знали. 30-е. Ценит писателей каждый критик по-

* вот так будет игра *(франц.).*
** он увиливает *(франц.).*
*** берегись рогов *(франц.).*
**** кроме того *(франц.).*
***** опорой театра *(франц.).*

своему; можно спорить и не соглашаться; требовать единоверия — непростительно, а клепать нелепо — глупо, ибо тотчас обличат. 31-е. Анекдот о Клапроте[12] и Бюсси-Рабютене, письме и печати требует формального объяснения. «Телеграф» явно хочет ввести в подозрение Шаховского либо меня, и я затем нарочно пишу к Шаховскому письмо, чтобы он, от лица обоих, объявил г-на рассказчика клеветником, глупцом и бездельником: je ne sais si je m'explique*. Дивлюсь, как полновесные пощечины, данные P. B. G. в России и Франции, не устрашили Полевого; человек любопытный. Много бы еще оставалось сказать, но, так и быть, на сей раз довольно. <...>

34. Н. И. БАХТИНУ

11 февраля 1828 г. Шаево

<...> Стихотворение, начатое при Вас в Петербурге, все понемножку подвигается вперед: в расположении последовала перемена необходимая, то есть: русский вовсе петь не будет, грек же пропел, и, по-моему, очень comme il faut**, сообразно с целью всей вещи; только предчувствую, что Вы меня станете журить за некоторую пародию нашего почтеннейшего Ломоносова. Что еще горше, сомневаюсь, чтобы цензура пропустила: ils ont le nez fin***! Что будет, то будет, а все пришлю Вам, когда кончу. Называется Essay «Старая быль». «Коварство и Любовь» Шиллера, хорошо игранная, должна всегда иметь успех, в ней есть много драматического: это все равно что «Сын любви»[1] и тому подобное. «Разбойники»[2] не в пример хуже, ибо в них нет вовсе натуры и все лица без физиономии. Успех их точно стыд, но когда Висковатова «Гамлет» восхищает всех, чего и ждать? Что больше думаю, то сильнее утверждаюсь в мнении, что истинное чувство изящного есть удел весьма немногих, а толпа всегда судит навыворот; даже о мертвых, и давно мертвых, мнение общее остепеняется не иначе как по урокам, и для того их надо учить. Где Пушкин? <...>

* я не знаю, как объясниться *(франц.)*.
** прилично *(франц.)*.
*** у них тонкое чутье *(франц.)*.

35. Н. И. БАХТИНУ

27 февраля 1828 г. Шаево

Посылаю Вам, любезнейший Николай Иванович, новое, на днях конченное мною стихотворение[1]: читайте и судите; потом напишите мне обо всем, что Вы в нем найдете хорошего и дурного, с подробностию; особливо прошу Вас быть строгим насчет языка и грамматики: самому никогда всего не разглядеть. Скажите также: думаете ли Вы, чтоб оно могло быть напечатано; я, как заяц, боюсь, чтобы мои уши не показались за рога. Другая речь: известите меня, сделавши справку, хоть у Дельвига, через Сомова, где находится Пушкин и как к нему надписывать; мне это крайне любопытно, во-первых, потому что здесь <говорят, что> <?> опять его сослали куда-то, но я этому не верю; во-вторых, что я имею намерение ему послать с припиской мою «Старую быль» et je ne sais où le prendre *. Вы мне скажете: к чему это? К тому, батюшка Николай Иванович, что он, Пушкин, меня похвалил в «Онегине», к тому, чтобы la canaille littéraire ** не полагала нас в ссоре, к тому, что я напишу ему так, что Вы будете довольны, и к тому, что оно послужит в пользу. Я даже нахожу вообще приятным и, так сказать, почтенным зрелищем согласие и некую приязнь между поэтами, я же у него в долгу и хочу расплатиться. По сей-то причине, то есть что к нему надо послать вещь, покуда она с иголочки, я Вас прошу не давать решительно никому ее списывать, а можете Вы ее прочесть либо дать прочесть брату моему Саше да Каратыгину, et voilà tout ***. <...>

36. Н. И. БАХТИНУ

13 марта 1828 г. Колотилово

В конце письма я, может быть, скажу Вам нечто о новом деле, заставившем меня по разбитой дороге приехать в Чухломскую усадьбу; но сначала два слова о словесности и критике. У двоюродного брата моего Ивана Николаевича Катенина нашел я несколько Альманахов новых и, взглянув в Сомова статью[1], что в «Северных цветах», нашел сказан-

* и я не знаю, где его найти *(франц.)*.

** литературная сволочь *(франц.)*.

*** вот и все *(франц.)*.

ное обо мне. После некоторых слов одобрительных насчет расположения и страстей в «Андромахе» он кончает сухо: «слабая сторона в сей трагедии стихосложение». Во-первых, любезнейший Николай Иванович, так ли отдают отчет о произведении важном и редком, какова трагедия? во-вторых, если «Андромаха» стихами слаба, какая же русская трагедия сильна? смело можно сказать, что она даже стихами заключает в себе более хорошего и лучше, с меньшими пороками, нежели ее предшественницы, а после ни одной не появлялось. Он же, Орест, à propos de bottes * пишет, что Расина у нас не умел никто переводить. А «Есфирь»? Ради бога, заступитесь за правду, когда случай представится. Признаюсь, смешно и досадно слушать такие резкие приговоры над трудными и похвальными сочинениями или переводами от человека, который сам переводил не Расина, а Desaugiers [2], и вот как:

Не завидую герою,
Кровь он любит на войне;
Кровь и я люблю, не скрою,
В свежей, сочной дичине.

Орест Сомов

Сравните это с хорами «Есфири», либо с рассказом Улисса в 5-м действии. Где Пушкин? сделайте милость, уведомьте: у меня к нему и грамотка готова. <...>

37. А. С. ПУШКИНУ

27 марта 1828 г. Шаево

Посылаю тебе, любезнейший Александр Сергеевич, множество стихов и пылко желаю, чтобы ты остался ими доволен, как поэт и как приятель. Во всяком случае, прошу мне сообщить свое мнение просто и прямо, и признаюсь, что я даже более рад буду твоим критическим замечаниям, нежели общей похвале. И повесть и приписка деланы, *во-первых,* для тебя, и да будет над ними твоя воля, то есть ты можешь напечатать их когда и где угодно [1]; я же ни с кем из журналистов и альманахистов знакомства не вожу. Теперь только принужден был обратиться к Погодину (не зная даже, как его зовут), чтобы чрез него отыскать тебя.

* ни к селу ни к городу *(франц.)*.

Сделай дружбу, извини меня перед ним, s'il se formalise *; да во избежание подобного впредь пришли мне свой адрес; мой же: Костромской губернии, в город Кологрив. Я читал недавно третью часть «Онегина» и «Графа Нулина»: оба прелестны, хотя, без сомнения, «Онегин» выше достоинством. Как твой портрет [2] в «Северных цветах» хорош и похож: чудо! Что ты теперь поделываешь? Верно, что-нибудь повеселее, чем я, который то и знаю, что долги плачу. Какая тоска! К слову о тоске: ради бога, поскучай и ты немножко, чтоб меня и еще кое-кого одолжить; я ведь тебя слишком уважаю, чтобы считать в числе *беспечных* поэтов, которые, кроме виршей, ни о чем слушать не хотят. Нельзя тебе справиться о неком Афанасии Петровиче Тютчеве, полковнике и командире второго учебного карабинерного полка? Нельзя ли его лично или через другого отыскать и допросить: получил ли он мое письмо и что он долго не отвечает? Совестно мне отчасти затруднять тебя делом, которое до тебя не касается; но что делать? неволя; теперь у меня в Москве ни души знакомой нет. Встречаешься ли ты с Шаховским? Что он делает? Каков тебе кажется его «Аристофан»? По мне, в нем точно есть много вещей умных и хороших; но зачем наш князь пускается в педантство? Право, совестно за него. Случилось ли тебе видеть новое театральное учреждение [3]? Оно достойно стоять рядом с новым цензурным уставом; кажется, нарочно для того сочинено, чтобы всех до последнего отвадить от охоты писать для театра; за себя, по крайней мере, я твердо ручаюсь. О варвары, полотеры придворные, враги всего русского и всего хорошего! Прощай, умница; да вспомни обо мне; ведь непохвально так приятелей забывать. Весь твой

Павел Катенин

38. Н. И. БАХТИНУ

17 апреля 1828 г. Шаево

Прежде всего, любезнейший Николай Иванович, влечет меня дух к стихам: побеседуем. Рад я чрезмерно, что «Старая быль» понравилась Вам; я трепетал и ожидал некоторого выговора от усердного почитателя Ломоносова за некий род пародии его и всех наших лириков вообще в песни грека; но Вы, конечно, рассудили, что иначе нельзя было

* если он обидится *(франц.)*.

сделать. Премного благодарен за критические замечания, однако против некоторых прошу позволения слово молвить. Вы жалеете, что русского певца не описал я величественнее; я этого имянно избегал по двум причинам: первая, огненный взор и сила членов лишнею выйдут рисовкою, когда ему не достанется ничем на деле этого оправдать; вторая и главная, по плану всего мне хотелось отнюдь не казаться к нему пристрастным, а, напротив, говорить как бы холодно об нем: тем, может быть, все читатели лучше об нем заключат, что и князь, и народ, и сам рассказчик за него не стоят, хоть очень видно, что он человек хороший и умный. Поэтому я его и петь не заставил, а слегка только намекнул, о чем бы он мог петь: воображение лучше моих стихов представит его песенный дар. Вообще об этом надобно бы нам с час поговорить, и тогда только я бы мог вполне изъяснить Вам мою мысль и намерение; но будьте уверены, что это неспроста и что мое внутреннее чувство сильно убеждено. Вы говорите, что иным читателям надо в рот класть; для них, почтеннейший, я никогда не пишу, тем паче что у них мне никогда не сравниться ни с Пушкиным, ни с Козловым; я жду других судей, хоть со временем. <...>

39. Н. И. БАХТИНУ

30 апреля 1828 г. Шаево

<...> Ж. Ж. Руссо один имел смелость признаться, что он в душе от природы un ingrat *, а скольким бы пристало такое признание! NB, я не называю неблагодарным того, кто просто забывает сделанное ему добро: нет, это беспечный, забывчивый, рассеянный, и только; истинно неблагодарный, кто ненавидит за добро, старается отомстить за него; их гораздо больше, чем обыкновенно полагают. Жаль, что «Недоверчивый» не напечатан, я бы попросил Вас прочесть в нем несколько стихов, в которых эта мысль довольно просто и сильно выражена. К слову о стихах, я нашел на днях припасы предорогие для стихотворения ultraromantique, которое назовется, вероятно, «Колдун». В бумагах одного умершего здесь дворянина нашли волшебные заклинания по части любовной, тут вместе и гиль и поэзия; постараюсь воспользоваться, но сочинение требует вдохновения, а пока оно не пришло, занимаюсь я трудом более

* человек неблагодарный *(франц.)*.

удобным, при моем хлопотливом житии, продолжаю in rima terza* начатый перевод Данте, вторую песнь довел до половины и по окончании всего не замедлю к Вам доставить. Боже! какой великий гений этот Данте! но зато какой и предмет! Какое богатое, разнообразное содержание! чего он тут не мог ввести и чего не ввел! вот истинно национальный поэт. Кто, как я, убежден, что Гомер имя, а не лицо, тот не может не признать Данте первым по всем векам и народам, ибо я от азиатцев, кроме галиматьи, ничего не жду, хоть не имею чести быть с ними короток. Но худо, что по милости сих чалмоносных злодеев в один год два рекрутских набора, а если еще потребуют ополчения, то я опять явлюсь на ратное поле. <...>

40. Н. И. БАХТИНУ

20 мая 1828 г. Шаево

Переписав для посылки к Вам вторую песнь Данте, мне пришло вдруг в голову: до стихов ли теперь моему любезному Николаю Ивановичу? не обременен ли он множеством дел? все ли там здорово на турецкой границе? не загорелся ли там ад хуже вымышленного и слишком реальный? Воля божия, итак, посылаю на волю божию; притом же недосуг или не до того, не читайте, вот и все. После третьей прочел я на днях четвертую и пятую главы «Онегина»; в них много прекрасного; есть и трудности, искусно побежденные, например: ответ Онегина Татьяне, но есть также много вещей растянутых и несколько фальшивых: сон не везде сон, зимние подробности скучны и не без детства, а Ленского гнев близок к безрассудству; стихи вообще не довольно отделаны и местами небрежности непростительные. При всем том «Онегин» покуда chef d'oeuvre Пушкина; характеры нарисованы довольно хорошо, разговор часто хорош и ума много разбросано, хотя изредка встречаются и глупости. А Вы как думаете? напишите. Шестую главу Голицын очень хвалит; я еще не читал, но готов верить, ибо князь Николай человек умный и со вкусом. Достал я также на прочтение семь Messeniennes, писанных в Италии. Стихи золотые бесспорно; но вообще мне Delavigne в первых своих произведениях, особливо в «Орлеанской Деве», нравился более; он теперь слишком прилепился к вещи без сомнения весьма

* терцинами *(итал.)*.

хорошей, la Liberté *, но все одно да то же надоест. Я не хочу, чтобы поэзия была каким-то политическим орудием, она по свойству своему выше всего этого и не должна себя подчинять другим расчетам. Он же вдруг что-то пристрастился к Бейрону и как бы подражает, правда, опять что лучшему Бейронову творению «Child-Harold», но, мне кажется, и то лишнее; кто имеет свое дарование, как C. de Lavigne, не имеет нужды плестись с благоговением по следам современника, сверх того мне кажется еще, что Бейрон un méchant modèle **. Помните ли Вы, любезнейший, когда я в Петербурге от Вас услышал, что Lavigne написал стихотворение о Колумбе? я жалел, что нельзя уже после него приняться за то же, не сделавшись подражателем; прочитав его пьесу, я Вам скажу, что очень можно: сама она подражание английскому стихотворению американца Barlow [1]; а я бы совсем иной план предпочел, кабы... да ну, бог с ними. <...>

41. Н. И. БАХТИНУ

17 июля 1828 г. Шаево

<...> С отъезда Вашего я ничего не знаю о литературе, никто ко мне не пишет об ней, а может быть, и писать нечего. Гречевы плутни так же мало удивительны, как жары в июле, но, конечно, мудрено и неловко бороться с ним издали; на его стороне вся выгода местоположения, он засел в крепости; впрочем, теперь крепости пошли на сдачу, и я уверен, что время и путные люди так же выживут романтиков с Парнаса, как мусульман из Европы. Вы укоряете меня в лишних похвалах Пушкину; я нарочно перечитал и не вижу тут ничего чрезмерного, ни даже похожего на то; я почти опасаюсь, что он останется недоволен в душе и также будет не прав. На днях, перечитывая Расина, вздумалось мне испытать своих сил над всем известным рассказом Ферамена [1], и злой дух помог мне его откачать довольно скоро; хорошо ли, другой вопрос, далеко не разрешенный; посылаю его к Вам, каков он ни есть. Во всяком случае это дело недурное: род задачи, урока, une étude d'après Raphael ***. Я дивлюсь, как в лицеях, университетах и т. п.

* свободе *(франц.)*.

** плохой пример *(франц.)*.

*** этюда по Рафаэлю *(франц.)*.

не задают молодым людям с некоторою способностью к стихотворству задач в этом роде; трудясь над превосходным образцом, вникая в него прилежно, задорясь не везде по крайней мере уступить ему, они бы и поэзию и фактуру стихов хороших узнали сами собою в сто раз более и лучше, чем из всех педантических теорий и по пошлым предрассудкам выбранных примеров. Если издатель «Афинея» Павлов, то я ничего путного не жду; его перевод «Марии Стуарт» и некоторых сцен Расиновой «Андромахи» вдоволь меня с ним ознакомили; а спешные похвалы его дарованиям некоторых московских старо-классиков то же, что похвалы Николеву, Шатрову et compagnie.

42. Н. И. БАХТИНУ

7 сентября 1828 г. Шаево

Писать к Вам чаще, говорите Вы, любезнейший Николай Иванович: очень согласен, очень рад; но о чем писать *от себя* из Кологрива? Будь я в Петербурге, дело другое: стал бы Вас уведомлять о том о сем; но здесь мне остается только от других ожидать уведомлений. Благодарю Вас за присланные Вами; «Ахиллов остров» в особенности любопытен, видно по рассказу Вашему, что Фетида не ошиблась в выборе и что это точно *край неприступный,* о котором *вести молва не доносит,* хотя изредка случается к нему приставать мимо плывущим и претерпевшим кораблекрушение; верность и точность моего стихотворения в этом местном статистическом отношении прибавляет ему достоинство в моих глазах. Вы хвалите стихи второй песни Ада, ничто не может быть мне приятнее, почтенный Николай Иванович; да Ваше одобрение всякой раз утешает меня, я в нем как будто вижу заранее суд не потомства, ибо и после нас и всегда будут дураки en majorité *, но лучших, умнейших, просвещеннейших судей поэзии и искусств, какие будут со временем и чей голос станет слышнее, когда страсти современные умрут. Лучшая глава «Онегина», по-моему, шестая; я ее недавно прочел; в ней поединок Онегина с Ленским; Вы видите, что и самое содержание давало много средств стихотворцу. Не знаю, что подумать о нем, то есть Пушкине. Еще в апреле послал я к нему «Старую быль», и приписку в стихах, и письмо в прозе весьма дружеское,

* в большинстве *(франц.).*

le tout * через Погодина; не получая ответа, писал я к Каратыгину справиться, доставил ли Погодин мой пакет Пушкину; к сожалению, Каратыгин его ни разу не застал дома, и с этой стороны дело по сию пору не разъяснено; между тем справился я у Погодина, через знакомого в Москве, и оказалось, что письмо мое послано куда следовало еще тогда; стало, Пушкин получил и молчит: худо; но вот что хуже: князь Н. Голицын, мой закадычный друг, восхищающийся «Старой былью» и в особенности песнью грека, полагает, что моя посылка к Пушкину есть une grande malice **; если мой приятель, друг полагает это, может то же казаться и Пушкину; конечно, не моя вина, знает кошка, чье сало съела, но хуже всего то, что я эдак могу себе нажить нового врага, сильного и непримиримого, и из чего? из моего же благого желанья сделать ему удовольствие и честь: выходит, что я попал кадилом в рыло. Так и быть, подожду еще, узнаю наверно, через Петербург, в чем беда, а там думаю объясниться; я не хочу без греха прослыть грешником. Строева статья [1] точно любопытная, тем паче, что стихи 1729-го года не совсем дурны, и некоторые из них гораздо лучше фактурою и языком многих печатаемых нынче; тон Строева тот самый, глупый или, точнее сказать, дурацкий, какой у нас вообще в журнальных статьях и спорах о словесности употребляется; в сравнении с Бестужевым или Розингом это еще хороший тон. С позволенья Вашего, я Кафтырева письмо оставлю у себя; в нем ведь ничего, кроме того же, что и у Татаринова, стало, он дубликат для Вас лишний, а для меня пригодный. На Павлова плоха надежда; метроман, без дарования, редко бывает, я уже не говорю умный, но даже честный человек; иногда явно, а чаще того скрытно ненавидит он всякого поэта, чье превосходство над собой чувствует, всякую критику основательную, предвидя, что последствия ее для него рано или поздно окажутся вредны. Это чувство живет в них не только к живым, даже к мертвым; они стоят упорно за принятые однажды мнения и боятся, если видят, что его другой кто хочет поколебать; допустив это, думают они, и мы подвергнем себя утрате той части похвал или славы, какую уже благодаря бога и добрых людей успели нажить, или что еще принуждены будем уступить ее дру-

* все (*франц.*).

** злая насмешка (*франц.*).

гим, которых мы, пока живы, никогда вперед себя не пустим. Крайне бы желал я, им вопреки, чтобы Вы вознамерились твердо и нашли время заняться порядочно всем этим делом и обнародовали насчет русского языка и словесности или поэзии (ибо, кроме ее, что у нас есть?) мнение толковое, беспристрастное и, так сказать, *ученое,* ибо по сие время более всего нас губит невежество, к стыду нашего времени господствующее и с неимоверною смелостью произносящее вкривь и вкось свои нелепые приговоры. Вы, сударь, не невежа; однако ошиблись, и вряд ли Вам долго жить, когда Вы смогли *всклепать на Бюффона;* статья об угре очень глупа, правда; но ее писал Lacepède, так же как и всю историю рыб, уже по смерти господина le Comte de Montbard[2]. Достойный сей его преемник и треску прославил весьма отлично и в истории лягушек премило уговаривает дам разводить их в садках для своего удовольствия. Господи помилуй! и все это хвалили! и еще хвалят! Когда же придет день господень? Вы советуете мне написать Колумба; не знаю, что ответить; теперь нет охоты, а что впредь — бог весть. И другие вещи иногда вертятся в воображеньи, но все не довольно постоянно; некогда заняться ничем эстетическим, слишком много забот хозяйственных. <...>

43. Н. И. БАХТИНУ

16 октября 1828 г. Шаево

<...> Я имею к Вам речь другую: посылаю при сем новое, последнее мое стихотворение; начало было еще в Петербурге, коли Вы помните, но оно далеко не важнейшая часть моей «Елегии»[1]. Судите ее, почтенный, и строго судите: скажите всю правду, ибо ничто не вреднее поэту собственного ослепления; я же теперь так ослеплен, так очарован своим произведением, что и сказать стыдно; одно только скажу: в моих глазах оно лучше всего, что я когда-либо сделал, и если бы одну вещь я принужден был выбрать для сохранения в потомство, не колеблясь бы эту всем предпочел. Все это (как выше сказано) не для того говорится, чтобы Ваше суждение предубедить в пользу ее; напротив, чтобы Вы с большим вниманием заметили в ней все, что не так: разумеется, в частях, ибо если она в целом не годна, горе вечное Мстиславу! Ах! как бы мне хотелось самому ее Вам прочесть и так и сяк потолковать; но покуда

это невозможное дело. Не знаю, что подумать о Пушкине; он мою «Старую быль» и приписку ему получил в свое время, то есть в мае, просил усердно Каратыгину (Александру Михайловну) извинить его передо мной: летом он ничего не мог писать, стихи не даются, а прозой можно ли на это отвечать? Но завтра, завтра все будет. Между тем, по сие время ответа ни привета нет, и я начинаю подозревать Сашеньку в некоторого рода плутне: что делать? подождем до конца. <...>

44. Н. И. БАХТИНУ

4 декабря 1828 г. Шаево

<...> Князь Н. С. Голицын пишет ко мне об ответе Вашем Полевому, что в «Атенее», и вот Вам точная выписка из его письма sans y changer un seul iote *: «Приношу тебе жалобу на Бахтина; вот что он написал о твоем стихотворении: on lui reproche avec raison de ne pas soigner sa versification **. Кто это on? Марлинский, Розинг, Туманский, житель Тентелевой деревни [1]? от других я этого не слыхал. Плетнев только в планах находит недостатки. В. Кюхельбекер поставил твои стихи (как стихи) наравне с Жуковским и Батюшковым. Досадно на Бахтина. Впрочем, ответ его Полевому преумный и предельный». Ясно, что я на этот счет своего мнения иметь не могу, и мне остается желать, чтобы Вы, прочитав мою «Елегию», расположены остались согласиться с Голицыным: признаюсь, однако, что, полагая сравнение с другими подобными вещами основанием оценки чего бы то ни было, я, по совести, не знаю: кто же из современных мне русских стихотворцев более занимается чистотою и отделкою своих стихов. Самые лучшие из них, в разных школах и родах, довольно небрежны на этот счет, и перед беспристрастным и просвещенным судьею я не знаю, с которым бы из них, именно в этом отношении, состязанье могло мне быть опасным. Ради бога, не почитайте сказанного мною голосом оскорбленного самолюбия; ибо, во-первых, мое самолюбие не так глупо, чтобы оскорбляться замечаниями критики и требовать похвал полных; а во-вторых, оно обязано Вам благодарностью, как смелейшему и сильнейшему моему заступнику; но я с Вами

* не изменяя ни на йоту *(франц.)*.
** его справедливо упрекают в небрежности его версификации *(франц.)*.

рассуждаю по-приятельски, не прикидываясь, делаю свои замечания и паки желаю знать: кто из нынешних наших поэтов, по мнению Вашему, a plus soigné sa versification *? <...>

45. Н. И. БАХТИНУ

31 марта 1829 г. Кологрив

<...>Вы спрашиваете серьезно: «не напишете ли Вы. чего нового для Сомова?» Почтеннейший! разве я эдак пишу когда-нибудь? разве эдак можно что-нибудь путное написать? надобно прежде всего, чтобы пришла в голову счастливая мысль, чтобы явилось поэтическое содержанье, чтоб было о чем писать, или говорить, или петь (как угодно, так и назовите дело стихотворения), а там уже последует исполнение, и за то сначала ручаться нельзя. Теперь же у меня предпринятого ничего нет, вертится иногда и то и другое, но не оставляет следа; хотел я было написать некоего «Колдуна», но романтики наши, и с Бейроном и с Мицкевичем, мне до того опротивели, что мысль —сделаться самому, хоть несколько по необходимости, на них похожим — для меня нестерпима. Смерть Грибоедова может маловерного поколебать: нет ли, мол, провидения? только... О «Дон Карлосе» я читал в «Северной пчеле» [1], отрывки же из него в «Северных цветах», его хвалят точь-в-точь как (помните ли) «Венцеслава» [2]; а пьеса еще несравненно хуже, что видно из самого изложения хода ее в той же *пчеле;* «Ромео и Юлия», игранная, похвал не удостоилась, зато превозносят другой работы печатный отрывок в «Цветах» (NB: чей он [3]?), в коем ни смыслу, ниже́ меры стихов порядочной нет; они нынче пустились на волю божию: в Жуковского немецкой «Илиаде» [4] я нашел экзаметр, а в балладе Подолинского [5], помещенной в «Невском Альманахе», стихов до шести так и сяк не одной меры с прочими. Как любопытны три мелкие стихотворения Кюхельбекера (в «Цветах»), написанные им, кажется, в крепости [6]! Какая у этого несчастного молодого человека чистая, однако ж, душа! мне паки сгрустнулось, как я их прочел. О «Женитьбе Фигаро» уведомьте [7]: кто и как играл; я ведь все имею слабость принимать участие в ходе русского театра, хотя и он, как видно, вслед за прочими отраслями нашей словесности, весьма

* имеет самую отточенную версификацию (*франц.*).

клонится к упадку; романтизм, то есть наглое с невежеством безумие, и там ходят le front levé *. Господи помилуй! да скоро ли они перебесятся? <...>

46. Н. И. БАХТИНУ

28 апреля 1829 г. Шаево

В ожидании почты, которая, за распутицей, еще не пришла, хотя бы еще третьего дня ей прийти надлежало, хочется мне потолковать с Вами, любезнейший Николай Иванович, об ответе Вашем Полевому, напечатанном в «Атенее», я его раз десять перечитал и уверился, что он отменно хорош; не диво, коли Полевой замолк, ибо ему точно нечего сказать; Вы везде неоспоримо доказали правду сказанного прежде в книге Бальби[1]; им же глупцом выставленные Пнин, Подшивалов и *другие* явно свидетельствуют против его мнения, а ирония Ваша насчет Карамзина «Софии»[2] приводит меня в восторг. Жаль только, что французские выписки, которых много, внизу страницы не переведены на русский язык, чтобы без исключения всякой понимал; они же напечатаны в «Атенее» со множеством несносных ошибок. Голицын доносил на Вас неправильно, ибо сия выписка: on lui a reproché avec justice de négliger sa versification ** служит даже к показанию беспристрастия сотрудника Бальби и заключает в себе мнение *оного,* а не нового русского защитника его статьи; *сей* господин М. И. решился отдать мне справедливость[3] с большою простотою, и я в особенности благодарен ему за *замашку древних,* но он же, М. И., строгий судья, видит и показывает недостатки моей «Андромахи», *особливо в слоге:* он совершенно прав, говоря *положительно;* стихи «Андромахи» точно не доведены до той чистоты, которая восхищает в Расине; я сам в переводах, où je n'avais que les vers à faire *** и где беспрестанное сличение с подлинником подстрекает и поддерживает, достигнул на ступень выше; но сам я себе не совместник, а Расин не наш брат; и посему почтенный М. И. не совершенно прав, говоря *сравнительно;* ибо если в слоге «Андромахи» он видит недостатки, то должен видеть их и в других

* задрав нос *(франц.).*

** его справедливо упрекали в небрежном отношении к своей версификации *(франц.).*

*** где мне оставалось только заняться стихами *(франц.).*

оригинальных и переводных наших трагедиях и также показывать, дабы не подумали и не заключили из его слов, что эта трагедия написана хуже своих сестер. Из сих родных и двоюродных славятся в особенности les demoiselles Ozerow *, а меньшая из них, сверх того, родом из Трои; в переводах препрославлена Лобанова «Ифигения» [4], того же лесу ягода; or **, со всевозможным тщанием пересмотрев стихосложение «Андромахи», «Поликсены» [5] и «Ифигении», оказалось, что «Андромаха» est la moins mal écrite des trois ***. Мы чувствуем, что можем ошибаться, и потому крайне желаем знать мнение господина М. И. Еще забыл Вам спасибо сказать за прибавление к § о Шаховском, что теперь жалеть надо о том времени, как он поддерживал театр. Я трепещу от гнева, когда воображаю, что там теперь делается: прошла пора Коцебятины [6], так взялись за Шиллерщину; но 25 лет тому назад репертуар наш был точно беден, и поневоле всему новому радовались, а теперь чему дивятся в уродливых произведениях недозрелого Шиллера [7]? я даже бранюсь с Каратыгиными, как де Вам не стыдно выводить это все напоказ и участвовать в осквернении русской сцены? С какого права наши критики повадились выдавать «Дон-Карлоса», «Орлеанскую деву», «Манфреда» и т. п. за какие-то chefs d'oeuvre. Как! всякая пьеса, лишь бы она была на романтический покрой, уже и бесподобна! и что за суждение о творениях искусства по наружной форме? Десять лет тому назад привязались бы к малейшему отступлению от французских правил, а нынче соблюдение их ставится в порок! Оставя уже долгий спор о том, которые формы лучше, разве во всех равно не может быть вещей прекрасных, посредственных и плохих? Не пора ли унять все это безумие? Знаете ли, чем торжество спокойное романтиков всего вреднее? Тем, что их эпоха также вся вымрет и сделается в истории нашей словесности новая дыра. Еще спасибо Вам за Вяземского, коему Вы паки изволили дать раза sur les doigts ****; но (признаться ли?) мне жаль стало Ф. Глинки: надо Вам сказать, что он весьма хвалил моего Ахилла и Омира, стало, мой долг ему быть благодарным. Сверх того, он не совсем романтик, стало, по-

* девицы Озеровы *(франц.)*.

** итак *(франц.)*.

*** из трех менее худо написана *(франц.)*.

**** по пальцам *(франц.)*.

литика велит щадить его: не смешно ли Вам, что я толкую о политике? Господин антикварий! просветите мое невежество: в котором году Тредьяковский издал «Тилемахиду»? мое издание in 4 1766 года; только первое ли оно? В *предизъяснении* своем он тут строгий славенофил, горой стоит за экзаметр, и, кроме небольших ошибок в просодии сего размера, весьма извинительных в человеке, пролагающем новый путь, он хорошо понял его употребление и достоинство; он пишет греческие имена, как должно, et qui plus est *, у него в сей осмеянной поэме немало хороших и даже прекрасных стихов. После ее, что ли, ударился он в нежности? Или после нежностей, одумавшись, решился снова быть *речеточцем?* Как досадно, что у нас почти нигде ничего не написано о жизни и трудах наших литераторов? Куда, например, Гречевы статьи скудны не только в критическом, но и в биографическом отношении! Есть человек, который бы мог сделаться русским Ginguené, но не знаю, решается ли он трудиться, а покуда кланяюсь ему.

Павел Катенин

47. Н. И. БАХТИНУ

27 мая 1829 г. Шаево

<...> Прочел я В. Скотта жизнь Наполеона[1]: какая дурная книга! Прочел Вронченки перевод «Гамлета» Шекспирова: вряд ли он кого приманит; прочел Подолинского романтическую поэму «Борский»; глупость пошлая; прочел и Пушкина «Полтаву»: вещь не без достоинства, но лучшие места не свои: тут и Данте, и Гете, и Байрон, и Петров, и Ваш покорный слуга mis à contribution **. Говорят, Булгарин ее не хвалит: что бы это значило? Цензура нынче, как видно, предобрая. В «Подснежнике» помещены сцены из Кюхельбекера драматической поэмы «Ижорский»; в одной является Бука, в виде обезьяны на престоле, в порфире и с пуком розог; и после этого бездельник Греч смеет пугаться за Александра Македонского[2]! <...>

* и что еще важнее *(франц.)*.

** использованы *(франц.)*.

48. Н. И. БАХТИНУ

7 июля 1829 г. Шаево

<...> Тогда, вместе со стихами, пришлю и немалое количество прозы, составляющее первую livraison * предпринятого мной еще до отъезда из Петербурга сочинения об эстетике вообще и поэзии мне известных народов; я дал ему довольно простое название: «Размышления и разборы». Набело готово пять отделений: 1-е об изящных искусствах, 2-е о поэзии вообще, 3-е о поэзии еврейской, 4-е о поэзии греческой, 5-е о поэзии латинской; вся древность, как Вы видите, пройдена, и я столько старался быть кратким, что все сие помещается на 48 страницах, в обыкновенный лист; а сумел ли я в немногих словах сказать, что надобно, об этом Вы посудите, как прочтете. Начерно есть и 6-е отделение: о поэзии новой с начала, 7-е о поэзии итальянской я занимаюсь теперь, 8-е будет об испанской и португальской, и все три составят вторую livraison; третья будет о французах, четвертая об англичанах и немцах; о русских мне, как стихотворцу de profession **, говорить неловко и неприлично. Сим сочинением намерен я тщательно заняться, покуда даю отдых упражнениям стиховным. От Сомова получил еще письмо на сей почте с благодарностями за «Елегию», цензурой пропущенную, и с изъявлениями, что он ждет *случая* напечатания моих творений: право, воспользуйтесь-ко, почтеннейший, его теперешним расположением ко мне. Не в его ли Альманахе (а он все просит) поместить «Размышления и разборы»? Многое в них, вероятно, не по мысли ему придется, но это все равно; и его надо даже обязать подпискою, чтоб он не делал на страницах аннотаций, то есть не перебивал речи; а после особо может он, хоть втрое длиннее, писать опровержение, я даже рад буду. Я нынче к нему прямо пошлю ответ и обо всем вышеписанном намекну, не давая, однако, верного слова, ибо сперва жду Вашего совета; но, кажется, в журнал статья длинна, а из альманахов «Северные цветы» всех более в моде и расходе. <...>

* часть *(франц.)*.
** профессиональному стихотворцу *(франц.)*.

49. Н. И. БАХТИНУ

12 августа 1829 г. Шаево

<...> Я же думаю вот что: Карамзина история, коли строго ее судить, без сомнения, не годится, и надо требовать другой, но покуда другому не позволили писать, ни печатать, покуда другой не взялся даже с терпением за розыск и труд, необходимый для такого сочинения, пока nous en sommes là *, спасибо Карамзину даже за то, что он написал; и со временем (когда будет многое лучше и гораздо лучше его) признаются, что без него не так бы легко было и обогнавшим после идти, что он все несколько протер дорогу. Критиковать его должно с большой учтивостью, с признательностью, а не иначе; смешно играть роль d'un dégoûté **, когда все знают, что ты лучше этого и не едал; мы, русские, в этом положении, после Щербатова, Болтина и Елагина [1] Карамзин должен казаться почти вкусен; но, к несчастью, это почти отличительная черта наших читателей, критиков etc., что они все des ingrats ***. На прозу мою, к Вам посылаемую, жду замечаний более, чем на стихи, но предупреждаю, что в этом случае не так уступчив и готов в защиту своих мнений спорить до завтраго; впрочем, Вы заметите против чернового начала, читанного еще в Петербурге, немало дополнений; я старался округлить вещь хорошенько, сказать в немногих словах много и продолжаю свой труд в том же духе и правилах; но (поверьте) это работа не легкая. <...>

50. Н. И. БАХТИНУ

4 ноября 1829 г. Шаево

Нет, любезнейший Николай Иванович, в этом я с Вами никак не могу согласиться, чтобы печатать из «Размышлений и разборов» только 4-е и 5-е отделения, о греках и латинах; первые два необходимы, без них все теряет свою основу, и когда Вы изволите их называть «первой мыслию, необработанною для печати», позвольте мне с сердцем ответить, что Вам так показалось, за недосугом поверить свою первую мысль; напротив, два первые отделения — об изящ-

* мы в этом мире *(франц.)*.
** пресыщенного *(франц.)*.
*** неблагодарны *(франц.)*.

ных искусствах и о поэзии вообще — обдуманы и обработаны отменно тщательно; я старался в них каждому слову дать вес и в коротких словах выразить все, что должно служить основою дельных размышлений и разборов по сей части. Статья о Библии менее важна, но зато она очень сжата, и в конце ее несколько полезных слов о русском языке, да и зачем вырезать лоскутья? В альманахе, полагаете Вы, место для отрывков из поэм и трагедий, так, правда Ваша, но рассуждения всегда выигрывают от цепи их; сверх того, если б нельзя было печатать всего — хоть за недостатком места, скорее, можно выкинуть из середины целую поэзию латинскую, англинскую или немецкую; но ни под каким видом не должно и нельзя утаивать главнейшего — начала, базиса всех суждений. Вы боитесь, что на этот базис нападут; что же делать мне! пусть нападают, я не затем писал, чтобы спали, меня читая; если кое-кто проснется, тем лучше; здесь не стихи *мои,* за которые вступаться *мне* неловко, здесь правила, мысли, заключения о других, спор равен, и я властен защищать здравый смысл против безумия — до конца, так и сделаю. Вся беда, что я живу в Кологриве, журналов не выписываю по 1001-й причине, и меня могут атаковать, а я и знать не буду; тогда помогите Вы, то есть по крайней мере сообщите мне все, что напечатается мне в ответ или укор, а там увидим. Итак, настоятельно, решительно прошу Вас напечатать все и даже, коли места мало, выкинуть, скорее, конец (отделения о латин[ской поэзии]), но чтобы начало было всем видимо и ведомо. Сомову я очень благодарен за его готовность мне услужить, а насчет орфографии скажу Вам: буде хлопоты все в словах, составленных с предлогами *воз* и *из,* которые я так и пишу, между тем как большая часть по выговору ставит *вос* и *ис,* то это мелочь, о которой говорить нечего. На рифмах, где приходится прилагательное с окончанием в мужском роде на *енный,* я его пишу *енной,* коли рифма к нему творительный или родительный падежи женского существительного либо прилагательного, пишу для того, чтобы глаза не оскорблять пестротой, ибо выговаривают по большей части на *енной* и оно так не неправильно, что иные прилагательные муж. рода везде ставятся с *о* вместо *ы* и *и:* это прошу сохранить. Не знаю также, к орфографии ли причисляете Вы, что я пишу и говорю: *Киклоп, Кентавр, Киркия* вместо циклопа, центавра и Цирцеи: за это я также стою; но *воз* и *из* отдаю Вам на съедение. Je reviens à mes

moutons *: в первых двух статьях, говорите Вы, *много новых и резких мыслей* — tant mieux **, они *требуют подробнейшего изложения и больших доказательств;* они ничего не требуют и *для меня* ясны и верны, как Евклидовы начала геометрии; но когда от меня *потребуют* подробнейшего изложения etc., я тогда его, с охотою моей и сверх воли требующих, дам. Сделайте милость, почтеннейший, не робейте за меня; коли Вам что не так кажется, скажите, и мы потолкуем, но пустой и даже вредной осторожности я себя не предам ни в каком случае; я же теперь стихов не пишу покуда, стало, чувствительного места, куда направлять стрелы, враги мои не обрящут, и мы поведем (s'il le faut ***) перестрелку на равном оружии: увидим только, чей глаз вернее и чей порох дальше бьет.

<...> Перечитав со вниманием несколько раз тетрадь, где «Размышления и разборы», и Ваше письмо, и мое, решился я прибавить к нему род объяснения, чтобы Вы, почтеннейший и любезнейший друг, не подумали, что я от лишней щекотливости или упрямства горячусь, и убедились, что для меня по крайней мере есть основательная причина хотеть непременно и паче всего напечатания первых двух отделений. В последнем о латинах, после нападения некоторого на романтизм, пишу я: «Сие рассужденье завело нас далеко от Сенеки, но оно тем полезно, что на основательных только всеобщих понятиях утверждаются и частные суждения». Вы из этого разом поймете, почему я теперь полагаю изданье «Размышлений и разборов» без начала даже вредным для себя. На это начало желаю я именно, чтобы обратилось вниманье читателей, я держался в нем резкого тона с намереньем, я нарочно избегал в нем того, что, по-Вашему, в нем недостает, то есть подробнейших объяснений и доказательств; все доказательства, все объяснения у меня готовы, но пусть же потребуют их, пусть прежде сами поломают голову над моими новыми мыслями. Тогда, отвечая на возражения, мне остается выбор тона; на дельное отчасти я могу отвечать сериозно, на вздорное и нелепое шутливо и колко, et j'aurai les rieurs pour moi ****; теперь, начиная, я могу доказывать и объяснять только сухо вещи

* Я возвращаюсь к своим баранам *(франц.)*.

** тем лучше *(франц.)*.

*** если это нужно *(франц.)*.

**** и большая часть публики будет за меня *(франц.)*.

и так сухие; общие начала; но пусть вызовется кто оспорить, что дважды два четыре, любо будет ему это объяснить и доказать. Ужели Вы не заметили, что в продолжение разборов в оценке народов и стихотворцев я везде следую в точности положенным в начале основаниям? Без нового и вместе дельного взгляда на эстетику всю, на неизменные ее свойства и признаки, без твердого, простого и для всех понятного правила, по которому отличать хорошее от дурного, зачем писать? Какая мне честь либо польза, коли иные скажут: кажется, он порядочно судит о греческих трагиках? Помешает ли это другим твердить свое; он их только и знает, но не постигает вовсе, что истинно хорошо, и сколько Бейрон лучше всего; он толкует, может быть, отчасти справедливо, но не доказывает ничего против нас? Будьте уверены, Николай Иванович, что и в последних двух отделениях слишком довольно того, что придется не по вкусу *читателей неблагосклонных,* рассердятся они равно в том и другом случае; но пусть же сердятся, получив удар вдвое, всотеро сильнее. Советовать мне сильнейшее скрыть значит то же, что останавливать мою руку, занесенную в сраженьи на неприятеля, из напрасного опасения, что за сильный удар он сам сильнее отмстит; тогда останавливайте руку его, а не мою теперь; авось я так хвачу, что он не скоро опомнится. Удар же должен быть нанесен разом; после частных суждений общие выйдут после ужина горчица. Вам, как видно, начало мое не совсем показалось: жалею, но надеюсь, что оно Вам при удвоенном внимании вдвое полюбится; что именно Вам не по мысли, Вы покуда не сказали, стало, мне не на что и отвечать; Вы уже признаете, что и то, *может быть, справедливо:* уверяю Вас в этом и готов подкрепить свои задачи яснейшими и подробнейшими доказательствами, но не до времени; куда мне бежать почининивать дом, коли он еще никем не тронут, только что выстроен, и (поверьте) на прочном основанье? Стихотворенье, чем-нибудь слишком могущее раздразнить моих многочисленных недоброжелателей, я бы по совету приятеля решился, так и быть, из осторожности спрятать, ибо там я, обезоруженный, предан aux bêtes *, защищаться сам не могу и, разве кто другой великодушно меня от них спасет, пропал с головою; но в суждениях дело другое; я сам критик, вправе стоять за свое мнение pugnis et calcibus, ungui-

* глупцам *(франц.)*.

bus et rostro *, и у меня самого, как у Еремеевны, *зацепы востры*[1]. В последний раз умоляю Вас: не подстригайте мне когтей, не притупляйте меча перед боем: коли Вы любите меня, при случае помощь подайте и, коли хоть справедливы, позвольте сражаться всею силою, а не частью. Еще прибавлю: для большей части читателей, для публики, нет ничего лучше резкого и решительного тона; все объяснения, все доказательства почитает она, во-первых, за признак слабости и слушать их не хочет; для тех же, кто их потребует, есть у меня готовые, и в споре естественно представится множество новых, непредвиденных, самими противниками внушенных. Summa summarum ** требую, чтобы было напечатано все, паче всего начало. Утешьте меня скорым ответом, я дотоле не усну.

51. Н. И. БАХТИНУ

18 декабря 1829 г. Колотилово

Беда в том, любезнейший Николай Иванович, что мы живем далеко друг от друга, а Вы ко мне пишете редко и не совсем верно рассчитываете время: письмо от 6-го декабря я получил сейчас и, по счастью, могу отвечать немедленно, так что оно отправится завтра 19-го к Вам. При всем том оно опоздает для помещения статьи моей в 1-й № газеты Сомова и Дельвига. Я не знаю формы этой газеты: помногу ли может в ней помещаться разом? А в «Северные цветы» не попала статья единственно (не прогневайтесь) от медленности, NB не моей, и от переписки поздней. Вы спрашиваете, *за что сердиться?* А вот за то, что, вопреки моей аккуратности, все идет не так, и я после всех стараний и ожиданий остаюсь avec un pied de nez ***. Не довольно ли этого, чтобы отвращенье вечное родилось ко всякому писанию? Все, что я терпел от Бестужевых et comp., стоит только презрения; но быть так заброшенным от тех, кого любишь и почитаешь, до души больно. Я очень уважаю Ваше холоднокровие и отчасти ему завидую; но если бы Вы всю жизнь свою с мое натерпелись, сомневаюсь, чтобы оно уцелело. Рассудите сами: статья моя давным-давно в Петербург отправлена; по Вашим и Сомова письмам я был в

* кулаками, копытами, когтями и клыками *(лат.)*.
** в конечном итоге *(лат.)*.
*** с носом *(франц.)*.

твердой несомненной надежде увидеть ее в «Северных цветах», даже сказал об этом кое-кому, кто спрашивал, и теперь чисто в дураках; приятно ли это? и чем я заслужил? Если Вам казалось, что ее (статью) надо несколько пополнить или переделать, Вам бы сообщить мне свое мнение тотчас, так чтобы во всяком случае, соглашусь я либо нет, она могла выйти, где и как я предполагал. Я предчувствовал, отвечая 4-го ноября, что дело испорчено, и более оттого и сердился; я, конечно, виноват, ибо сердцем не поможешь тут; но перед судьей совершенно праведным — я прав. Как бы то ни было, что было, то прошло, и дальнейшие на этот счет рассуждения могут разве оквасить приязнь, для меня драгоценную; оставим их и постараемся хоть поправить, чего разом успешно не сотворили. В альманахах Сомова или в журнале его печатать — для меня все равно, лишь бы напечатано было все и хоть такими отрывками, которые бы имели вид и действие целого; вот что я, живучи за тысячу верст, обязан по необходимости оставить на Ваше попечение и в чем я более всего Вашей помощи прошу; только, бога ради, так либо сяк решайтесь; а то я по целым месяцам ни на что ответа не получаю, томлюсь в неведеньи, ночей не сплю, и потом, как дождусь письма, выйдет, что ничего нет и все à refaire *. Коли мои «Размышления и разборы» поместятся в новую газету, мне нужно ее иметь; следовало бы Сомову мне ее и даром присылать за такую важную статью, но s'il lésine **, подпишитесь за меня с доставлением в Кологрив. Еще раз; простите мои укоры, почтенный Николай Иванович, войдите на миг (дольше будет слишком больно) в мою кожу; я хвор, все дела мои идут непутем, вся жизнь никуда не годится; пощадите меня, хоть из человеколюбия; всякая неизвестность меня тревожит, долгое молчание знакомых сокрушает, занозы самолюбия колют до крови: чем я провинился? или какая враждебная судьба все ставит вопреки? Вы человек рассудительный и рассуждать охотник; Вы, однако, ничем не опровергаете доводов моего апологического письма от 4-го ноября: стало, я в нем дельное сказал; но я хотел говорить вслух, а покуда мои уста заграждены, и статья моя под спудом. Мне хотелось, очень хотелось ее издать скорее, Сомов изъявлял готовность и теперь отговаривается

* делать заново *(франц.)*.

** если он будет скаредничать *(франц.)*.

опозданием ее в альманах; кто же подал ему повод, положим, хоть к отговорке? и кто без вины от всего терпит? размыслите, разберите и решите. Но я неприметным образом впадаю опять в то, от чего хотел остеречься, в бесполезные и даже вредные укоры; виноват и перестану; только повторяю просьбу: решайтесь и где-нибудь издавайте статью; да пишите о том, что делается, а то время золотое проходит без пользы и цели. Через неделю отправляюсь в Кострому, пробуду там по случаю выборов весь генварь и там буду со страхом и надеждою ожидать с каждой почтой известий из Петербурга, паче всего от Вас. Вы теперь пишете, что впредь будете все присылаемое от меня передавать тотчас *безо всяких размышлений:* ах! Николай Иванович, того ли я хотел и хочу? Вы слишком знаете, сколько я Ваши замечания уважаю; но их надобно вовремя делать, так чтобы все несогласия могли в порядок прийти ранее срока; Вы начали толковать, когда он прошел, как самым опытом доказано. Перед отъездом из Кологрива послал я к Вам в виде трубки большую тетрадь продолжения о том же; заметьте в ней все, что Вам не так покажется, сообщайте мне; чем длиннее и подробнее, тем мне приятнее и полезнее; но творите это не косня: совет дружеский вовремя заслуживает благодарности и пользу приносит; но тогда ли советовать, когда дело давно должно быть кончено и когда все рассуждения выходят одна остановка, по побочным обстоятельствам неприятная и для человека чувствительного несколько оскорбительная? Умоляю Вас о скорейшем окончаньи и об изданьи статьи; журнал Сомова в моих глазах то же, что и альманах его; вся сила в том, чтобы статья появлялась не слишком лоскутно и шла (так сказать) ходом пристойным и красивым. Предисловий Ваших жду, как жиды мессию, и почти так же долго. Простите эту шутку, у Вас, верно, не без дела в Питере, но для нас, залешан, так тяжело подолгу терпеть забвение, что мы от лишнего желания с Вами беседовать слишком даже сетуем, когда Вы за недосугом на нас не обращаете внимания. Прощайте, почтеннейший, извините лишнюю (может быть) горячность моего письма, она все не сравнится с горячностью моих чувств к Вам, с душевным уважением и полной справедливостью, отдаваемой мною Вашим достоинствам. Ответа буду ждать.

Весь Ваш Павел Катенин

52. Н. И. БАХТИНУ

23 декабря 1829 г. Колотилово

Я пишу к Вам столько же часто и длинно, сколько Вы, любезнейший Николай Иванович, ко мне редко и коротко; за такой обычай легко, быть может, что мы оба друг другом недовольны; что делать? тут нужно взаимное снисхождение. Боюсь, что последнее письмо мое от 18-го декабря Вам не понравилось, и, как лучший судия, где дело отчасти до него коснется, всегда видит с несколько пристрастной точки; немудрено, что Вы, прочитав, сказали про себя: «какой странный человек! какой несчастный нрав! все принимает к сердцу, горячится, кричит, как на пожар, и все из ничего, из пустяка, из безделицы». Чтобы Вы не осудили меня так наскоро, постараюсь показать Вам вещь в настоящем виде. Однажды навсегда жребий мой брошен, по грехам моим — я литератор; службу я оставил, кажется, навсегда [1], богатства у меня едва достает, чтобы с горем, скукой и нуждой жить, семейства я не имею, стало, живейшие мои желания и чувства обращены на один предмет, на приобретение некоторого уважения и похвалы как писатель, при жизни и по смерти. Все неприятности, испытанные мною по сей части, не отвадили, а разве более поощрили всей силой бороться и, рано ли, поздно ли, победить или лечь на поле сражения. Я, так сказать, веду войну, или хочу вести, а на войне случая удобного упускать отнюдь не должно. Теперь «Размышления и разборы» появились бы в свет, сколько я разумею, в удобнейшее время; предпринял я их написать отчасти с Вашего совета: не Вы ли в Петербурге убеждали меня положить на бумагу, что я называл: mes hérésies *? Посылая к Вам еще в июне, я надеялся, что Вы примете в них живое участие; замечаний ждал нетерпеливо и, к огорчению моему, получил в ноябре нечто, чего, право, замечанием назвать нельзя. Если Вы видели, в чем недостаток, укажите: где он и чем я могу Вас удовлетворить; но неопределенное слово: *тут чего-то нет* — мне никак в пользу послужить не может; вижу, что Вы недовольны, и жалею, но чем пособить, хоть убей, не знаю. Сверх того, хоть бы я сознался по Вашему, что два только отделения: о греках и латинах — годны к напечатанию, все бы вышло то же, все бы мое согласие пришло поздно, все бы проза «Северных

* мои ереси *(франц.)*.

цветов» была уже тиснута, все бы я остался как рак на мели; к чему же вела переписка? я послал все заблаговременно именно для того, чтоб успели в цензуру отдать и поместить в альманахах к Новому году. Вот чем, позвольте сказать, почтеннейший, следовало Вам, моему приятелю, заняться, вот в чем вся сущность дела. Об остальном можно толковать до утра без помехи; вовремя толки послужили бы, вероятно, к отделке еще до издания первого, поздние толки могут послужить впредь, но статья должна была выйти в свое время. Она так не пройдет, ее станут обсуживать и разбирать, легко может сказаться и дельное, мы им воспользуемся, поправим, прибавим, убавим и, вероятно, издадим en temps et lieu * особою книгой; но покуда оно и так живет. Век свой занимаясь поэзиею, я не могу ее не знать, я приобрел трудом право иметь свое сужденье и говорить его вслух; если б недруг помешал мне, я бы на него зло осердился, но когда друг мне зажимает рот, я могу только глубоко огорчаться. Я уверен, что Вы огорчили меня без намерения, почтеннейший и любезнейший Николай Иванович, но огорчили крайне, и я слишком Вас уважаю, чтобы сомневаться в желании Вашем это поскорее исправить: напечатайте, прошу Вас, и холодность свою согрейте некоторой дружбою, постарайтесь даже других расшевелить, а то отчаяние берет, когда видишь, что и лучший приятель ни малейшего участия не берет. Ваше письмо (от конца октября), хотя не совсем радостно мне было, но и тут оживило дух мой настолько, что я вскоре мог написать все, что во второй тетради, от Тасса до конца; кому же охота говорить, коли не слушают? Начало статьи Вам показалось не довольно полным и доказанным; eh bien **, пополните и докажите, когда станут нападать на него: вот прямо дружеское дело; а между тем дайте ход тому, что есть; растолкуйте, что есть, незнающим; поставьте на вид неблагорасположенным хорошее и прикройте завесою приязни, что Вам кажется худо. Со мной будьте откровенны, говорите все, критикуйте меня без милости, растрепайте в пух, я за все это скажу спасибо; но Вы сделали совсем не то, Вы четыре месяца молчали, напоследок сказали нечто мимоходом, положили мою тетрадь в ящик, опоздали отдать ее к напечатанию, где было предположено, все еще продолжаете

* при случае *(франц.)*.
** что ж *(франц.)*.

колебаться, и таким порядком она может пролежать до второго пришествия Христова. Вы перед тем прислали мне некоторые замечания на перевод Данте; я ими воспользовался, многие места (в чем убедитесь, прочитав) переправил, в других принес оправдание и за все кланяюсь и благодарю. Наперед благодарю за обещанные предисловия и жду с величайшим нетерпением; укоров и апологий никогда бы к Вам писать не желал, бог свидетель, и грущу, что неволя заставляет. Если бы Вы знали, сколько печали мне было и есть от хода сего несчастного дела, Вы бы сожалели о беспечности, с которою Вы его вели; я теперь всего боюсь: и цензуры, и охлаждения со стороны Сомова, которого надобно было, как железо, ковать, пока горячо, и пустых, конечно, но обидных толков многих людей, уверенных, что все, в долгий ящик пошедшее, чем-нибудь не хорошо. Ах! Николай Иванович, будьте Вы на моем месте, а я на Вашем, не так бы я поступил. Положим даже, что я в отдалении и от лишней чувствительности во всем ошибаюсь и вру, но и тут не долг ли дружбы щадить известную и, право, весьма простительную раздражительность человека, много горя испытавшего? Вы скажете: «я, щадя ее, не решался ни на что, не узнав, чего он хочет»; так, но медленностью и молчанием Вы сделали именно противное моему хотенью; и статья (повторяю) лежит, и я принужден жаловаться, когда бы мне желалось только кланяться и благодарить; сколько уплыло времени, сколько речей лишних, досадных! И ничего бы этого не было: вот что меня и сокрушает; я бы охотнее вытерпел сто палок, и меня же станут обвинять, и кто? человек, которого я много люблю, того более уважаю и чью приязнь дороже золота ценю. К Сомову, не дожидаясь его согласия, я бы сам написал, но коли сначала все шло через Ваши руки, оно должно так же идти и до конца. Впоследний прошу: печатайте, да бога ради пишите, отвечайте, уведомляйте меня и еще, ради бога, не сердитесь; мое сердце в счет нейдет и не мешает мне в то же время очень любить.

Весь Ваш Павел Катенин

53. Н. И. БАХТИНУ

27 января 1830 г. Шаево

<...> Письма я от Сомова еще не получал, ни «Северных цветов», а только два первые № «Литературной газеты». Истинного ее достоинства по самому началу опреде-

лить невозможно, но, без сомнения, ожидать отменного тут не по чему. «Магнетизер»[1] не хуже и не лучше многих нынче появляющихся повестей с замашками Вальтер Скотта; Вяземского отрывок из биографии Фон-Визина, по обыкновению его, с большими претензиями — вранье и болтовня; из Пушкина стихов есть хорошие[2], но все безделка; остальное отчасти любопытно на первый раз, отчасти (например, анекдоты о французском театре) гиль, да и только. Обращаюсь к «Размышлениям и разборам»: об Аретине не упомянул я, во-первых, потому, что не читал его сам, во-вторых, потому, что il ne vaut pas l'honneur d'être nommé*. В доказательство, как иные репутации неосновательны, довольно было мне гораздо знаменитейших Петрарки и Мариния, тем еще пригоднейших, что один поныне пользуется не по праву нажитым добром, а другого давно по суду пустили в мир: стало, les deux cas s'y trouvent**. Я намерен, однако, в отделении италианском выкинуть при напечатании выходку на «Руслана и Людмилу», с чего мне нападать на Пушкина, и еще на юношеское его произведение? Пусть параграф кончается так: «без большой картины, привлекающей внимание, без лиц, читателю от колыбели знакомых, тут спасения нет»[3]. Следующий начнется, как теперь, словами: «Боярд тщательно сохранил и пр.». Потрудитесь, почтеннейший, это исправить; для умных, мне кажется, и того довольно, а дураков без нужды не надобно дразнить: они опасны числом; Гнедичева «Илиада» вышла в свет: купите ее для меня, отдайте переплесть, так же как прочие книги мои, к Вам для образца отправленные, и вместе пришлите; я очень желаю с ней познакомиться. Еще любопытен я увидеть, как Дельвиг вывел в русской идиллии отставного солдата; NB что я сам замышлял стихотворенье, в коем главным лицом явился бы отставной солдат[4], только не идиллия из того выходила. Коли в мысли Дельвига не встретится с моей ни малейшего сходства, он мне не помеха; если же хоть что-нибудь в обе головы разом влезло, кто первый встал, тот капрал, а другому неволя идти в отставку. <...>

* он недостоин быть упомянутым *(франц.)*.

** оба случая тут налицо *(франц.)*.

54. Н. И. БАХТИНУ

8 февраля 1830 г. Шаево

<...> Известите, пожалуйста, отчего печатание «Размышлений и разборов» приостановилось? Не цензура ли кое-чего в следующих статьях не пропускает? Тогда нужно будет похлопотать, а то беда: сочинение такого рода должно непременно выйти все, ибо части связаны меж собой неразрывно, а с пропусками выйдет, коли не бессмыслица, по крайней мере не вполне логическая речь; многое, не быв ничем приготовлено, не так покажется, и враги мои посмеются надо мною: grands dieux *! «Разговор у княгини Халдиной» [1] творенье умного человека, но драматической натуры в нем нет; «Магнетизер» и «Мелек Эль-Моды» [2] романтизм; Вяземский врет до того, что сам признался болтуном [3], и все ни к селу ни к городу; «Письмо из Варны» [4] совсем пустое; стихи Шаховского [5] дурны, а Щастного [6] из рук вон. И как Вам покажется резкий в его замечании приговор рифме: «делающей разговор неестественным, и следственно уничтожающей очарованье». С чего он это взял? размер так же неестествен (в глупом значении слова), как и рифма; писатель хороший владеет тем и другим так, что не уничтожается, а творится ими очарованье; у Корженевских и Щастных или нещастных, напротив, в легких (в рабочем смысле) белых стихах на волос нет натуры: о лисицы бесхвостые! Какими мыслями пленяется «Литературная газета» в «Письмах из Рима» Мицкевича, в том, что они для образчика выписали, нет ни единой мысли, а бестужевский вздор. Спросите у Сомова при свидании: послали ли ко мне «Северные цветы»? Я еще не получал. Сделайте одолженье, отдайте процензировать и вторую тетрадь «Размышлений и разборов». Я все побаиваюсь, хотя с удовольствием замечаю, что Красовского уже не стало. <...>

55. Н. И. БАХТИНУ

5 июля 1830 г. Шаево

<...> Что Вы думаете о междоусобии романтиков, о войне Полевого против карамзинистов? Долго ли будут еще карамзинисты? Читали ли Вы в «Литературной газете» вранье Виктора Гюго [1] в похвалу новейшей поэзии, коей

* *о боги! (франц.).*

главами признает он Шатобриана и Бейрона? Прежняя-де умерла: ах! он шут нарядный. Как будто изящное подвержено смерти! Как будто Гомер может умереть! Правда, он именует Вольтера и Дората, но об них что и говорить? и велика ли слава их, мертвых, победить романтикам живым, чтобы в свою очередь лет через тридцать за ними вслед скончаться? Было объявленье от Сленина, что он намерен напечатать все басни Крылова и продавать по 5 рублей экземпляр; поелику сие дешево, то и прошу Вас оные басни в оную цену также для меня купить, переплесть и доставить. Правду сказать, новые басни Крылова куда стары по всему; ослы — судьи, лисица — секретарь и щука, по приговору их брошенная в воду, отзываются в моих ушах языком А. П. Сумарокова. Пора Крылову сделать, что Жиль-Блас советовал Гренадскому архиепископу[2]; а скажи-ка ему, рассердится, отмстит притчею, но они что-то не страшны стали. Видели Вы «Агамемнона»[3]? Каков перевод? Как сыграли? я ничего не ведаю. Прежде чем кончу, еще возвращусь на часок à mes moutons *, то есть к моим стихотворениям, препоручаю Вам сих сироток со всей родительской нежностью; постарайтесь их пустить в свет хорошенько и показать в люди; а покуда не оставьте меня уведомленьем о всех припасах к их дебюту. Нет ли еще в словесности чего нового? Кажется, мало, сколько издали мне позволено судить. Фон-Визина сочинения я взял в Москве, и два тома у меня; в первом комедии, во втором письма из чужих краев. В них есть ум и острота местами, не гораздо больше пустяков и суждений самых поверхностных, по одному примеру заключения о целом народе, скучные подробности о блохах и клопах на постоялых дворах и смешное пристрастие к России, где будто уже в 1784-м году все лучше, чем во Франции, Германии, Италии etc., а в ней и теперь еще во многих городах, и не малых, проезжий ночлега не найдет; видно, он не езжал по ней, а знал Москву да Петербург. <...>

* к своим баранам *(франц.)*.

56. Н. И. БАХТИНУ

20 июля 1830 г. Шаево

<...> Критику Трилунного[1], в «Московском Вестнике» напечатанную, я также получил от Голицына, c'est une piece curieuse *, слова путного нет: «Музыка — миллионер, музыка — белый луч изящного, музыка — ангел» etc. Я хотел отвечать для того, что имел бы случай пополнить сказанное мною вкратце, а вопрос любопытный; но после за благо рассудил поберечь все для общего ответа, когда понадобится, ибо, вероятно, на этом не остановятся по выходе всех «Размышлений и разборов». Читали ли Вы драму Виктора Гюго «Hernani»? Судя по благосклонному изложению ее в «Литературной газете»[2], это такая гиль, какой еще во Франции не бывало: любопытно бы прочесть ее и спросить: каково у Расина и Мольера? Вот бы рты разинули. И что за стихи! образчик: Je t'ai crié: par où faut-il que je commence? ** так и напоминает фактуру Прадона: Depuis que je vous vois je n'aime plus la chasse ***. Поставьте стих Гюго с Расиновым из «Федры», где нечто такое же: Ciel! que vais-je lui dire et par où commencer? **** Одно топорная работа, а другое на чистоту; но, по чести, нынче никто не разумеет просто, что́ хороший стих и что́ дурной, живем последние годы. <...>

57. НЕИЗВЕСТНОМУ

1 февраля 1831 г. Шаево

Ты требуешь обстоятельного отзыва о «Годунове»: не смею ослушаться. Самое лучшее в нем слог; погрешности, небрежности, обмолвки водятся там и сям, но их стоило бы только приятелю (кабы у Пушкина был толковый) карандашом заметить, а ему в одно утро выправить. К слову, твоего карандаша я не нашел нигде, и не вижу заимствования из «Андромахи», а с «Убийцей»[1] сходно положение Борисово, но вот и все,— не хочу клепать. Во многих подробностях есть ум без сомнения, но целое не обнято; я уж не говорю в драматическом смысле, оно не драма отнюдь, а

* это курьезная статья (*франц.*).
** Я тебе кричал: с чего мне начать? (*франц.*) [3].
*** Увидев вас, я перестал любить охоту (*франц.*) [4].
**** О небо! что я ему скажу и с чего начну? (*франц.*) [5].

кусок истории, разбитый на мелкие куски в разговорах; и в этом отношении слишком многого недостает. Следовало сначала Бориса показать во всем величии; его избранье, клятва в церкви сорочкой делиться с народом, общий восторг, бегство татар, убоявшихся одного вида русской рати, богатые запасы — и ничто не тронуто; напротив, первое появленье царя сухо, а второе, шесть лет спустя, уже тоскливое: в летописях более поэзии. Патриарх рассказывает чудо, сотворенное новым угодником Углицким, и курсивом напечатано: Годунов несколько раз утирается платком; немецкая глупость, мы должны видеть смуту государя-преступника из его слов, или из слов свидетелей, коли сам он молчит, а не из пантомимы в скобках печатной книги. Наставленья умирающего сыну длинны и lieux communs; важнейшее дело: препорученье молодого наследника усердию духовенства, бояр, воевод etc., взятие с них обещания клятвенного; а это-то и скомкано. Женский крик, когда режут,— мерзость, зачем ему быть слышным? В тишине совершенное злодейство еще страшнее и не гадко. Самозванец не имеет решительной физиономии; опять лучшая, по истории, сцена, где он, больной, на духу солгал и выдал себя за Димитрия, пропущена; пособия, полученные в Польше, не показаны, все темно, все недостаточно; признанье Марине в саду — глупость без обиняков. Если Пушкин полагал, что нельзя было ей не знать всей правды, ни Отрепьеву ее обмануть (что и вероятно), сцену должно было вести совсем иначе, хитрее; Марине выведывать, Самозванцу таиться; наконец, она бы умом своим вынудила его личину сбросить, но, как властолюбивая женщина, дала слово молчать, буде он обещает всем, что есть святого, на ней жениться, сделавшись царем: и к истории ближе и к натуре человеческой, а как оно у Пушкина, ни на что не похоже. Курбского хотел он выставить юным героем с чистой душой; но хорошо ли так радостно восклицать: отчизна, я твой etc., входя в нее с войной, готовясь мечом и огнем ее опустошить? Дело слезам подобное, и тут Самозванец лучше чувствует: этого терпеть нельзя. Важная измена Басманова не приготовлена, не изложена, похожа как бы на женскую причуду. Словом, все недостаточно, многого нет, а что есть, так esquisse *, что надобно наперед историю прочесть, а кто давно не читал и позабыл, драмою сыт не

* слегка очерчено (*франц.*).

будет: большой порок, ибо всякое сочинение должно быть само собой удовлетворительно, эдакое обещает нечто дополнительное к историческим сказаниям и слова не держит. Комическая примесь недурна, но опять скажу: бедна; народ, сперва обожающий Бориса, понемногу охладевший, перекинувшийся на сторону врага его,— большая картина для мастера, но где же она? Сцена иностранцев меня рассмешила, но это шалость: не забудь, что вся соль ее существует только для такого читателя, кто знает все три языка. Вообще по напечатанному для образчика в журнале[2] разговору Пимена и Григория я ожидал (конечно, не трагедии, которой и в помине нет), а чего-то если не для изящного чувства, по крайней мере для холодного рассудка более значительного, нежели, что вышло; надеялся на творение зрелое, а теперь оно мне кажется ученическим опытом: мало достоинств, большой красоты ни одной, плана никакого, даже недосмотры: царь не знает ничего о самозванце до вести Шуйского, что он уже у Сигизмунда, и тут учреждает заставы; а мы их видим учрежденные до побега Гришки, NB по указу царя. Есть смелые намеки на обязанность господ держать дурных слуг и наушников правительства: les bleux *.

От Бахтина давно не получаю писем. «Литературная газета» прошлогодняя прислана ко мне не вся, а до 69 №, последних же трех еще нет, стало, и окончания моей статьи о театре; между тем, два первые №№ нынешнего года пришли; в них объявление о «Северных цветах» и азбучный список стихотворцев, но меня нет, стало, и *гения* в них нет; еще объявление издателя Дельвига о «Борисе Годунове»[3], и, как водится, без меня не обошлось. Не называя по имени, выходка на тех, кто судит по правилам, пора-де нам увериться, что человек, как бы учен ни был, коли нет в нем поэтического таланта, ничего необыкновенного не напишет. Сколько и русских верили в правила, и что же они написали, чтобы можно читать после Расина, который не единствами будет век читаться, а чем-то другим, чего и недостает ученым его подражателям. Я спрашиваю тебя: à quel propos ** Расин и пр.? Что без таланта прекрасно не напи-

* буквально: голубых *(франц.)* (насмешливое прозвище полицейских и лакеев, носивших голубые чулки.— *Ред.*).

** при чем *(франц.)*.

шешь, est trop vrai *, так же как на хилых ногах вдаль не уйдешь; но от этого еще не запретили указывать дорогу, чтобы знали все ходоки, куда идти. Итак, я *ученый;* покуда и то живет; но кто же уверил их, что и без поэтического таланта? того гляжу они не потрудились прочесть, а решают; и какой вопрос? самый скользкий; ученость вещь осязаемая, они в ней морщась принуждены сознаться, а талант кто как посудит: академия della Crusca [4] не признавала его в Тассе, большая половина в публике и все журналисты в Расине, между тем как Петрарка и Вольтер были вознесены до облаков; одним ли приговором можно его тому дать, у другого отнять? весьма много дерзкой опрометчивости и невежественного самонадеянья dans tous ces Messieurs **; и хороша благодарность за мою статью, которая хоть по учености (comme ils appellent cela ***) отличается в их газете. Хороша и логика фразы: пора нам etc. Как будто у нас много ученых, и их уважают более других; напротив, все одно кричат о свободных гениях, а пора бы нам (правду сказать) начать учиться: меньше бы стали врать. Рассказ о прозрении пастуха точно хорош, он и беседа инока-летописца с Григорием, по моему мнению, только и возвышают книгу над баррикадами 1830 года, брошюркой, не знаю чьей, где в лицах последняя революция парижская, и которая, вероятно, в три дня написана; о Пушкине же провозглашают, что он шесть лет пересматривал.— Ты велишь мне быть здоровым и покойным: увы! мой друг, ни того ни другого нет, что почти видно из слога и почерка письма; тело и душа болят оба, не знаю, долго ли мне жить, и как доживать, но теперешнее житье невмочь, оно должно сморить меня непременно, и сморить самой грустной, тяжкой, отчаянной смертью; не хочу говорить и перо бросаю.— Я надоел тебе со своим Lebrun, вижу, чувствую и каюсь, но покаянье (comme bien vous savez ****) не то, что исправленье; хорошие христиане, как я, каются каждый год в марте либо апреле месяце и продолжают творить по-прежнему, как бы ни в чем не бывало, коль скоро их нужда или выгода того требуют; моя нужда в оном Пиндаре, и я замолчу покуда из благопристойности, а все стану его поджидать [5]. Клопшток

* слишком верно *(франц.)*.

** у всех этих господ *(франц.)*.

*** как они это называют *(франц.)*.

**** как тебе хорошо известно *(франц.)*.

туг[6], 17 песней сбриты с рук, но еще 3 крепятся: и немцы смели хвалить! Дай мне добраться до них, je leur ferai voir du pays *. Но как мы глупы, повторяя их бредни! и сами не знаем, из чего бьемся: так, спроста, сдуру; те хоть для того врали, чтобы покуда завладеть первым местом, мы же и подумать не смеем о нем, а все-таки горячимся за честь романтизма, то есть детства в искусстве. Возвращаюсь к «Борису Годунову», желаю спросить: что от него пользы белому свету? qu'est ce qu'il prouve? **? На театр он нейдет, поэмой его назвать нельзя, ни романом, ни историей в лицах, ничем; для которого из чувств человеческих он имеет цену или достоинство? Кому будет охота его читать, когда пройдет первое любопытство? Я его сегодня перечел в третий раз, и уж многое пропускал, а кончил, да подумал: О.— Возвращаю его тебе, чтобы ты мог удовлетворить им нетерпеливые желания соседей-охотников. Сделай милость, почаще пиши; хоть нельзя жаловаться и теперь, что редко, но в этом случае лишнее в самую пору. Пришел ли садовник мой? Станешь ли переводить статью о театре[7]? право, не худо бы ее доставить в Париж, коли случай есть, но ты знаешь всю Москву, а там увидим. Ты мне не отвечал насчет выписки из «Revue Encyclopédique». Как она тебе кажется? Пишу вздор, и в голове вздор, только совсем другой, мерзкая проза жизни. Прощай, милый, прости всю нескладицу, голова вертится, креплюсь и едва смогаю. Весь твой

Павел Катенин

58. НЕИЗВЕСТНОМУ

<конец января — начало февраля 1831 г. Шаево>

<...> На сей раз ограничусь новостью: «Годуновым», которого при сем посылаю. Нетерпеливо желаю знать, как об нем посудите.

Меня здесь совсем с толку сбили. Не знаю, что думать не только о «Годунове», но даже об самом себе. Или в моем организме какой-нибудь недостаток скрывает от меня красоты «Годунова», или же вся стихом и прозой пишущая братия ошибается.— Вот в чем дело: Вяземский, Давыдов, Баратынский etc., etc. (коих мнения мне известны от Му-

* я им наделаю хлопот *(франц.)*.
** что он доказывает? *(франц.)*.

ханова) восхищены и решают, что Пушкин себя превзошел и мир изумил. Мое же мнение совершенно этому противоположное. Полагаю, что чрез несколько месяцев суждение об нем установится. Но тем не менее и на такой срок оставаться в сомнении скучно. Освободите меня от оного, если можете. Вот некоторые замечания.

Испытание, которому я и всякий, впрочем, подвергает новое поэтическое произведение,— это первоначальное, почти физическое впечатление, в котором по крайней мере ум наш весьма мало участвует. Когда никакой теплоты, никакой тревоги, никакой живости не производит чтение,— это обыкновенно худой признак.

После двух и трех громогласных чтений «Годунова» — я остался совершенно <спокоен?> и ежели приуныл, так разве только от обманутой надежды. Стал думать, чего же в нем нет. Кажется, главные недостатки:

1. Стихосложение.— Думаю, что из всех систем для сочетания русских слов это самая невыгодная. Она утрачивает и полноту, точность, непринужденность прозы и благозвучие стихов более скандованных или звучной рифмой заплетенных. Подозреваю, что это можно строго вывести из метафизики нашей грамматики, из природных качеств нашего языка, который, как и все наше, отнюдь не сходствует со всеми языками европейскими, которые, напротив того, имеют большое между собою сходство. Я на эту мысль напущу и напустил уже кое-кого.

Отсутствие всякого действия и, следовательно, того интереса, которое от него происходило бы в сих исторических сценах. Сцены между собою ничем не связываются. Говорят, характеры выдержаны, да им некогда держаться. Так легки, неполны абрисы, что невозможно отыскать ни одной картины. Представлять характеры — два способа: или (и это, конечно, лучший) заставлять людей действовать, когда они волнуемы страстями, но для сего необходимо какое-либо пространство и время. В «Годунове» в том и другом отказано всем действующим лицам.— Или просто описывать характер, но это не принадлежит драме. Что же в «Годунове»? Между сими двумя способами какая-то средина, самый неприятный compromis. Каждому лицу, за недостатком времени и пространства, автор влагает в уста описание собственного характера; так, например, все, что говорит Марина,— варияции на текст: я женщина, не в пример прочим, честолюбивая. Годунов: я честолюбец, мучимый совестью.

Шуйский: я придворный, и хитрейший, etc., etc. От сего много чего-то грубого, обнаженного, неестественно неловкого (qui blesse) * и производящего какое-то самое неприятное чувство — почти стыд.

3. Наконец, мелкие недостатки: разного рода анахронизмы. В слоге. Славянский и новейший, высокий и площадной — соединяются в одних лицах, на одной странице, часто в одной строчке.— В чертах характера.— Выход Димитрия — прочтите описание о выходе (petit lever **) — Наполеон, когда он возвратился с Эльбы.— Подлые слова. Многие сцены ледяные <?>, наполнены общими местами.

59. Н. И. БАХТИНУ

24 мая 1831 г. Шаево

<...>Я Вас, помнится, просил купить и александринами переложенные четыре песни Гнедича; поищите-ко их у Смирдина, или где есть, и доставьте в переплете общем. Лесть его Жуковскому гадка, о Дельвиге же что-то неясное; впрочем, их экзаметры вообще дурны, стало, хвалить в охоту, сравненье неопасно[1]. Не прибавите ли внизу под *, что А. С. Пушкин, кажется, согласен с П. А. Катениным в фактуре пятистопного ямба, ибо тоже везде ставит цезуру на 2-й стопе? А коли об экзаметрах рассуждать, то не сказать ли, что многие из русских несколько тем не нравились слуху, что сей размер легко впадает в два порока разные, но равно неприятные: тяжесть, либо вялость прозаическая; одна происходит от неуменья стихи разнообразить искусным смешением дактилей и хореев в первых четырех стопах; другое от переноса или перехода со смыслом из стиха в стих, так что ни один не кончен и не кругл, и от неверного, или, так сказать, своевольного употребления коротких за долгие и долгих за короткие слоги. Тут много правды, но не длинно ли выйдет? Вы лучше решите. <...>

* что оскорбляет *(франц.)*.

** буквально: малое вставание, церемония утреннего вставания французских королей, происходившая в присутствии узкого круга приближенных. По-видимому, Катенин иронически характеризует этим выражением доверительный характер обращения Годунова к боярам.— *Ред.*

60. А. С. ПУШКИНУ

8 февраля 1833 г. <Петербург>

Как думаешь, любезнейший Александр Сергеевич? не лучше ли вместо отчета о полвеке Академии, который бы приличнее старому служивому, написать мне к великому дню 21 октября [1] обзор российской словесности в осьмнадцатом столетии? [2] Он может, кажется, выйти и для пишущего, и для слушающих приятнее. Хотелось бы посоветоваться с тобой насчет источников, пособий и пр. Нужно перемолвить. Не можешь ли завернуть ко мне? Я буду дома, когда велишь. Во всяком случае, надо быть в заседании субботы на первой неделе поста, когда я, уже с разрешения старца Шишкова, прочту вслух известное предложенье; но еще прежде не худо потолковать. Несмотря на твои измены, весь твой

Павел Катенин

61. Н. И. БАХТИНУ

14 сентября 1833 г. Царское Село

<...> Вам ничто нынче не нравится, почтеннейший! после «Stello» [1] хаете Вы «Paul et Virginie» [2]. О первом мы говорили, а вот слово мое за последнее: сочинитель Bernardin de St. Pierre, конечно, не имел тех классических познаний, коими вкус образуется и очищается; он был человек военный, математик и род бродяги, служил по части артиллерийской или инженерной в России; изящное знал он из Фенелона, Ж.-Ж. Руссо и даже Геснера, стало, без патоки сельской картины написать не мог; но основа ее, чистая любовь двух невинных ребят, с колыбели неразлучных, гибель их от законов света, свидетелю, знакомому с ним, кажущаяся естественною, а им несбыточною, их разлука за тридевять морей и постоянство (очень понятное, ибо мысль занята одним), кораблекрушение и девичья скромность Виргинии, изнеможение и отчаяние Павла, словом сказать, весь рисунок повести отменно привлекателен и даже прост; краски же, я согласен с Вами, неверны и обличают дурную школу. <...>

62. Н. И. БАХТИНУ

19 сентября 1833 г. <Царское Село>

<...> Критика Ваша насчет ударения в слове *тупить* отчасти справедлива; чаще произносят его, упирая голосом на последний слог; только я не полагаю этого непременным законом; в русском языке ударение во многих словах переносится ad libitum * по разным весьма тонким соображениям, так что если б стих сделан был так: «Рвать тетиву и стрелы жаль тупить» [1], он бы не имел, именно от этой перемены, той ловкой небрежности, которая его красит в моих глазах; и то правда, что мои глаза могут быть пристрастные судьи. Подумайте, и я подумаю; и если понадобится перемена, то она не затруднительна: портить, тратить etc. удобно вставятся, но наскоро мне стих мой портить жаль. Я пользуюсь праздным житьем для пересмотра и перечистки всего, мною прежде написанного; удивился чистоте «Сплетней»: при строгом осмотре не более двадцати, и то по большей части мелочных, поправок потребовалось; в «Андромахе» и «Есфири», недавно перебранных, оказалось более, и это утверждает меня в мысли, что комический разговорный язык гораздо легче довести до некоторого совершенства, нежели изящный и высокий. Даже в последнем издании я кое-что перебелил: в «Наташе», «Лешем», «Софокле» и «Мире поэта»; только «Мстислав Мстиславич», «Ахилл и Омир», «Старая быль», «Елегия» и «Идиллия» оказались на порядках; и то в первом, как и в «Убийце», есть, может быть, две-три задоринки, но мудрено их вынуть; последние же четыре стихотворения нахожу я без греха и постараюсь все довести до того же. <...>

63. Н. И. БАХТИНУ

21 декабря 1833 г. Царское Село

Двукратное предложение Смирдина мне и Вам, чтоб я чем-нибудь снабдил его будущий журнал [1], за что он и платить не отказывается, заставило меня подумать об этом, и вот что мне, почтеннейший Николай Иванович, на мысль пришло: не напечатать ли тут продолжения «Размышлений и разборов», выходивших в «Литературной газете»? две статьи: о французской поэзии и о французском театре трагическом, еще читателям неизвестных, и чем их под спудом

* как угодно (*франц.*).

держать, лучше на свет выпустить и в одно время угодить книгопродавцу. Коли так, то надо только в конце первой статьи прибавить P. S. в трех строках, а именно: «Все сие было написано уже несколько годов тому назад, с тех пор явился во Франции еще один гениальный стихотворец Виктор Гюго; но о нем и вообще о романтической революции Франции надлежало бы написать особую и, может быть, довольно пространную статью, которою заняться теперь мне нет ни времени, ни охоты». Относительно же платы, я за прозу денег со Смирдина брать не хочу, а возьму книгами, что для него сходнее; но за стихи, коли буду у него помещать, прошу наличных пенязей[2], car * стихи великое дело, а проза n'est que de la vile prose **. <...>

64. Н. И. БАХТИНУ

15 января 1834 г. <Царское Село>

<...> Толстую «Библиотеку для чтения» я достал и прочел. Стихов нет, так сказать; Пушкина «Гусар» — пустячок, и его одного проглотить можно, прочие на зубах вязнут[1]. Я удивился такой скудости запасов, но видно, что разочтено, насколько легче бумагу марать без меры и рифмы. Проза вся вообще надута, жеманна и неправильна до безграмотности. Статьи Греча[2] одни писаны, как он всегда пишет, холодно и бездушно, с примесью зла in petto ***, но, чисто и по-русски. Статья Сенковского «Скандинавские саги» имеет другое достоинство: существенное, но сколько в ней вранья, пустословия и опять односторонности. Карамзин слепо верил в Нестора и Шлецера, а этот слепо же в своего Эймунда[3]; только заметьте, что persiflage **** над Карамзиным уже не считается за уголовное преступление. Критические статьи двух родов: свои собственные и переводные. Что последние умнее и толковее — вещь естественная, но что они направлены совсем не туда, куда первые, а как бы против них, что за морем осуждают, как нелепицу, заслуживающую забвения, то самое, что здешним судьям мерещится за гениальный sublime *****, это достойно вни-

* ибо *(франц.)*.

** лишь презренная проза *(франц.)*.

*** в душе *(итал.)*.

**** насмешка *(франц.)*.

***** возвышенный предмет *(франц.)*.

мания всякого мыслящего человека, и, кажется, не замечен г-ми издателями. Ненависть их ко мне и Каратыгину яв ляется в ретиценциях и обиняках: так следует; но я желаю знать, кто именно Тютюнджю-Оглу, поклонник Кукольника изволивший на 33 стр. излить свое негодование на весь ко митет, у Гедеонова сбиравшийся для слушания и принятия пьес. <...>

65. А. С. ПУШКИНУ

10 марта 1834 г. <Петербург>

Посылаю к тебе, любезнейший Александр Сергеевич только что вышедшую из печати сказку мою[1]; привез бы ее сам, но слышал о несчастии, случившемся с твоей же ной[2], и боюсь приехать не в пору. Если, как я надеюсь, бе да, сколько можно, кончится добром, одолжи меня своим посещением в понедельник вечером; во вторник поутру я отправляюсь в далекий путь, в Грузию. Прощай покуда Весь твой

Павел Катенин

66. А. С. ПУШКИНУ

4 января 1835 г. Ставрополь

Sonnet... c' est un sonnet *. Да, любезнейший Александр Сергеевич: я обновил 1835-й год сонетом, не милым, как Оронтов, не во вкусе петраркистов, а разве несколько вроде Казы; и как étrenne ** посылаю к тебе с просьбою: коли ты найдешь его хорошим, напечатать в «Библиотеке для чтения»[1]; а поелику мне, бедняку, дарить богатого Смирдина грех, то продай ему NB как можно дороже.

Что у вас нового или, лучше сказать, у тебя собственно? ибо ты знаешь мое мнение о светилах, составляющих нашу поэтическую Плеяду: в них уважал Евдор одного Феокрита; et ce n'est pas le baron Delwig, je vous en suis garant ***. С приезда моего в сей край я в глаза не видал ни одной книги, кроме в Москве купленных «Oeuvres de Paul Courrier», и после смерти его напечатанных десяти томов Гете, в коих, между нами, любопытного одно продолженье «Фаус-

* Сонет ...это сонет *(франц.)*.

** новогодний подарок *(франц.)*.

*** и это не барон Дельвиг, ручаюсь вам *(франц.)*.

та», и то сумбур, не извиненный ничем гениальным, ибо гений выжился из лет. Жаль очень, что я не успел видеть тебя перед отъездом и потому не знаю, какова показалась тебе «Княжна Милуша», тогда только что вышедшая из печати; одолжи двумя словами на ее счет.

Не спрашивай, что я здесь делаю; покуда rien qui vaille *. Лето провел в лагере на берегу Баксана, в клетке между воспетых мною гор, а теперь нахожусь в Ставрополе, тебе, я чаю, знакомом. Здравствует ли Российская Академия и нет ли там новых членов после сенатора Баранова?

Прощай, соловей; пой и не забывай искренно почитающего слугу.

Павел Катенин

67. А. С. ПУШКИНУ

16 мая 1835 г. Ставрополь

Тебе подобные, любезнейший Александр Сергеевич, все равно что цари и красавицы; забытые, недовольные ими, мы досадуем и ропчем, но им стоит захотеть,

Et la moindre faveur d'un coup d'oeil caressant
Nous rengage de plus belle **.

Я дулся на тебя, долго оставаясь без ответа; получил его и расцвел. О бестолковой трусости цензуры имел я вести от Каратыгина, послав к нему для напечатания две басни; одна из них, «Предложение», нравилась мне, но не пришлась по мерке прокрустовой кровати, и я безжалостно решился отрубить голову и ноги, чтоб не схоронить заживо сердца; не знаю, удовольствуются ли тем господа скопители, но прошу тебя не судить о ней по торсу, а полюбопытствовать и посмотреть в целом: у Каратыгина достанешь. Что ж до «Сонета», то я почти недоумеваю, в чем провинился; разве что не велят чертаться [1], и уже в этом угодить не решаюсь; mon vers subsiste ***, и я считаю его одним из лучших именно по гумористической энергии. За «Милушу» благодарю, хотя не вполне согласен с твоим мнением, якобы оно мое лучшее творение [2]; отцы не всегда так располо-

* ничего достойного внимания *(франц.)*.

** И малейшая благосклонность ласкающего взгляда снова нас покоряет *(франц.)*.

*** мой стих существует *(франц.)*.

жены к детям своим, как посторонние, и коли к слову пришлось, скажи-ка мне: согласен ли ты со мной, что «Онегин» лучшее твое творение? Мне очень хочется знать. NB Коли ты написал что-нибудь в стихах недавно, оно мне неведомо: после сказки о мачехе с зеркалом я ничего твоего не читал. Судя по твоим, увы! слишком правдоподобным словам, ты умрешь (дай бог тебе много лет здравствовать!) Вениямином русских поэтов, юнейшим из сынов Израиля; а новое поколение безымянное: ибо имена, подобные Кукольнику, sentent fort le Perrault *. Где ему до Шаховского? У того везде кое-что хорошо. «Своя семья» мила, в «Аристофане» целая идея, и, будь все как второй акт, вышла бы в своем роде хорошая комедия; князь не тщательный художник и не великий поэт, но, вопреки Boïleau,

Il est bien des degrés du médiocre au pire **,

сиречь до Кукольника; и какими стихами, с тех пор как они взбунтовались противу всех правил, они пишут! Французские романтики версификацией щеголяют, блеском ее стараются по крайней мере помрачить своих классиков, а наши по пословице: дуракам закон не писан — валяют без рифмы и цезуры, не тысячьми, а тьмами, не трагедиями, а десятками. Беда моя, что в их трагедиях не вижу я ничего трагического; они как будто не подозревают его существования, толкуют о формах и чванятся, что откинули все, на что-нибудь похожие; о душе, о живых лицах, о пылких страстях нет заботы ни в писателях, ни в зрителях; все остаются довольны надутой галиматьей. «Годунов» Лобанова [4] мне известен, и коли критики разбранили его, c'est méchanceté pure ***. Чего им стоило похвалить? Пьеса осталась бы та же, а Михаил Евстафьевич не хворал бы огорченным самолюбием. Наше сложение крепче оттого, что наше самолюбие ядренее; не пренебрегая похвалой общества, ни даже критики, как она у нас ни жалка, мы не совсем довольствуемся ею; хотим более всех угодить себе, потом избранным, наконец уже и прочим; встречая невзначай Марлинского с устрицами либо Воейкова с вишневым лбом, пропускаем их мимо, идем своей дорогой, доверяем своему по совести суждению более, нежели чужому, часто невеже-

* сильно отзываются Перро *(франц.)*.

** Есть много степеней от посредственного до худшего *(франц.)* [3].

*** это прямая злоба *(франц.)*.

ственному. Михаил Евстафьевич слишком умен, чтоб верить себе, и когда другие не хвалят, по справедливости приходит в отчаяние; мне его очень жаль. Если непременное секретарство может залечить раны его, я сажаю его обеими руками на седалище Соколова и без шуток предпочитаю двум соперникам: он несколько пристойнее и более литератор. Оставя его, скажи, пожалуй, зачем ты не говоришь ни слова о своих занятиях? Может быть, полагаешь, что я без того знаю; но я не знаю ничего, ce qui s'appelle rien en vers ainsi qu'en prose *, и если не стыжусь сего невежества, ибо оно невольное, то смерть хочу просветиться. У меня есть два стихотворения, и я бы охотно тебе их прочел, кабы мы были вместе; одно из Аравийской истории, под названием «Гнездо голубки», написано размером моей элегии; другое припасено в состав кантаты «Сафо» [5]; это песня гребцов, везущих ее в Левкад, четырестопным ямбом с рифмой, c'est du vieux grec vulgaire **. Всей кантаты здесь сложить не могу; хочется поместить стихи самой Сафы, а ни подлинника, ни словаря, ни точного перевода в Ставрополе не достанешь. Напиши-ка ты кантату, разумеется, сыскав un sujet houroux ***, как говорил Мазарин; лирическая идиллия, по моему понятию, есть maximum чистой поэзии. На последний вопрос твой, когда мы свидимся, как отвечать? Наша ли воля управляет нами? Нет, un je ne sais quoi ****, что всякий зовет по-своему, и против чего мы, в точном смысле слова, бессильны. Теперь я и не предвижу, когда сближение мое со светом белым окажется вещью возможною; мне кажется, что я навсегда удален ото всех знакомых, что возвратный путь к ним закрыт, и разве переписка, буде они не поскучают ею, может служить взаимным напоминанием, что земля нас не поглотила. Но чем поручиться, что нечаянность не переменит всего? Я столько раз испытал неверность самых основательных предположений, что становлюсь скептик и фаталист вкупе; сомневаюсь во всем, кроме непонятной силы, увлекающей всех и каждого, вопреки собственному желанию, безрассудно, слепо и неодолимо. Savez-vous que voilà de la philosophie *****; прошу простить ее ради скуки, с которой я часто вдвоем обретаюсь и которую

* что называется ничего, ни в стихах, ни в прозе *(франц.)*.

** в простонародном древнегреческом роде *(франц.)*.

*** счастливый сюжет *(франц.)*.

**** нечто неуловимое *(франц.)*.

***** Знаешь что? Вот и философия *(франц.)*.

я почитаю за родительницу метафизики, qui l'engendre à son tour *. Будь умница, милый Александр Сергеевич, не забывай меня и пиши: тебе труда мало, а мне радости много.

Прощай покуда. Весь твой

Павел Катенин

68. А. С. ПУШКИНУ

1 июня 1835 г. Ставрополь

Вот тебе еще сонет [1], милый Александр Сергеевич; мне кажется, он не хуже первого, коли не... но повторяю: отцы детям не судьи, а что ты скажешь? Коли bene **, то отдай его для тиснения у Александра Филипповича Смирдина-Македонского и сотвори с сим героем сделку; в счет оной да пришлет он мне в Ставрополь всю свою текущего года «Библиотеку» и весь каталог со всеми прибавлениями. Прикажи в печатании расставить по чину руки и ноги, сиречь кватрины и терцеты; писав на лоскутке, я все рядом черкнул: ты и так разберешь, но публика совсем другое дело. Что ты творишь? Авось узнаю из толстых томов Сенковского, или Брамбеуса, или Тютюджю-Оглу, car il est tout cela ***. Я зябну; представь себе, что здесь, на юге, лето холоднее северных: в тулупе не согреешься, и надо печки топить. Занятие же мое состоит в старом, четыре с половиною года тянущемся, уголовном деле, которое мне поручено кончить; это еще возможно, но то худо, что надобно назвать по имени. «Un chat un chat et Rollet un fripon» ****, а тут котов целая ватага, все с когтями и gare l'égratignure *****. Потом отправляюсь я в экспедицию, в Черноморие, на господ черкесов, и что там будет, одному богу ведомо. Видишь ли ты когда-нибудь свою прежнюю обожательницу Е[лизавету] М[ихайловну] Х[итрово]? Поклонись-ка ей от меня, коли не в труд. Нет ли у тебя знакомого грecолога, кто бы мог en vile prose ******, рабски переложить крошеч-

* которая порождает ее в свою очередь *(франц.)*.

** хорошо *(лат.)*.

*** ибо они все это вместе взятое *(франц.)*.

**** «Кошку — кошкой, а Ролле — жуликом» *(франц.)*.

***** берегись, оцарапают *(франц.)*.

****** почтенной прозой *(франц.)*.

ные два стихотворения Сафы: Венере и Heureux qui * etc. Очень бы ты одолжил. Кантата засела в голове и не может вылезть за недостатком книжных пособий. С горя пишу сонеты. К слову, я перевел Оронтов, он у Каратыгина: взгляни и напиши, удалась ли la chûte **: коли нет, то и жалеть не о чем. Надоедаю я тебе, но и это не великое в жизни несчастие, а коли ты за свою скуку заплатишь мне удовольствием, честь тебе и хвала. Прощай, любезнейший. Весь твой

Павел Катенин

69. А. С. ПУШКИНУ

7 июля 1835 г. Ставрополь

Купив для похода тройку повозочных лошадей с хомутами, палатку с прибором и другое кое-что, издержав на эти припасы около тысячи рублей, я все по грехам моим задержан неоконченным делом, на меня наваленным, и не могу из скучного города Ставрополя отправиться хоть на черкесские сабли; со скуки, с досады etc. пишу и без мала месяц тому назад отправил Каратыгину толстый пакет разных стихов и прозы. Полюбопытствуй, милый Александр Сергеевич, взглянуть на сие писание и посоветуй, что с ним делать? Ты всегда хвалил меня как критика, и мне хочется знать, по мысли ли придется тебе, что там есть и чему продолжение (о комедии в прозе) также готово и при первом удобном случае также пошлется. Если ты полагаешь, что оно годится в печать, сиречь в журнал, ибо особо нельзя, пока не все готово, то я бы желал тиснуть, отчасти ради денег, в коих мне очень нужда. Того же ради, прошу без промедления издать и прилагаемую при сем басню, в которой не вижу зацеп для госпожи Ценсуры [1], разве что в иных случаях правда борется со властью; но это старая аксиома, всего сильнее выраженная у набожного Паскаля в «Lettres Provinciales» [2], и, кажется, сказанное им не ставится в грех никому. Я своей басньюю вообще доволен, но жду суда умного со стороны для уверенности и прошу тебя мне сказать; тогда я тебе скажу, что думаю вообще о баснях. Кантата «Сафо» рисуется прелестно в воображении, так и манит; но без топора не рубят дров, и я с низким поклоном повторяю

* Счастлив, кто и т. д. *(франц.)*.

** падение *(франц.)*.

мое прошение о присылке оного, то есть немногих греческих стихов в оболочке новейшей прозы, сколько можно vile et servile *. Почти совестно писать все о себе и все не важное, по крайней мере для другого, даже для приятеля; но отселе не придумаю, что может сообщиться прямо занимательного, а прошу, наоборот, такого из столицы, которая, quoiqu'on dit **, всем всего лучше; беда моя, что жду и не дождусь; все заняты своим и до povero Calpigi *** и никому дела нет. Прощай, любезнейший Александр Сергеевич, и коли басня тебе доставит хотя миг удовольствия, расплатись письмом. Весь твой

Павел Катенин

70. А. С. ПУШКИНУ

12 апреля 1836 г. Ставрополь

Как! Ты издаешь журнал, а я знаю о том едва по слуху! Хорошо ли это, Александр Сергеевич? Не похвально.

A propos, tu ne m'écris quère
C'est mal à moi, qui t'aime tant ****.

Я бы писал к тебе с утра до вечера, во все дни живота, если б была возможность писать о чем-нибудь с этого того света, где я живу, коли живу. Одиночество Робинсона [1] при мне, правда; но он был царь в своей пустыне, а я не имею и сей petite consolation *****. Но обо мне ровно нечего говорить, и о городе Ставрополе и о всей Кавказской области, Грузии, etc. etc. etc. также нечего; а я хочу тебя слушать; ergo прошу писать, а покуда прочитать следующий эпиграмматический rondeau.

Фантазия, златое сновиденье,
Услада чувств, рассудка обольщенье,
Цвет, радуга, блеск, роскошь бытия;
Легка как пух, светла как ток ручья,
И Диево любимое рожденье.
Но вот лежит тяжелое творенье,
Без рифм и стоп, нескладных строк сплетенье,

* презренной и пресмыкающейся *(франц.)*.
** что бы ни говорили *(франц.)*.
*** бедного Кальпиджи *(итал.)*.
**** Кстати: ты мне совсем не пишешь. Это нехорошо по отношению ко мне, который тебя так любит *(франц.)*.
***** маленького утешения *(франц.)*.

И названа в стихах галиматья
Фантазия.
С чего барон, нам издающий чтенье,
Хвалил ее? Что тут? своя семья?
Злой умысел? насмешка? заблужденье?
Вопрос мудрен, а просто разрешенье:
У всякого барона есть своя
Фантазия.

Буде в твоем «Современнике» сыщется местечко для этой безделки, выдай; но, разумеется, без подписи, и не говори никому, чья она: это большая тайна, которой я ни за что, кроме тебя, другому не скажу. Не смею слишком пенять, что ты забыл меня; не ты один; все забыли, а что все делают, в том и греха нет, по общему суждению. Худа нет, положим; но вспомнить обо мне и обрадовать было бы хорошо, и этого я жду от тебя, не как от всех. Весь твой

Павел Катенин

КОММЕНТАРИИ

Настоящее издание представляет собой первую попытку собрать воедино эстетическое наследие Катенина. Все включенные в него материалы, за исключением писем к Пушкину, появлялись в печати лишь однажды и с тех пор не выходили в свет. Они перепечатываются здесь по единственным публикациям, а письма к Пушкину по изданию: П у ш к и н. Полное собрание сочинений, т. XIII—XVI (М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937—1949). Рукописи большинства публикуемых в данном сборнике материалов не сохранились. В случаях, когда это представлялось возможным, тексты были сверены с автографами и уточнены.

Первый раздел сборника включает главный эстетический труд Катенина — его трактат «Размышления и разборы». Во второй вошли его избранные статьи. Все они публикуются полностью в хронологической последовательности. Третий раздел составляют избранные письма Катенина. Поскольку многие из них включают и материал, не имеющий отношения к характеристике эстетических позиций Катенина, большинство писем даны в извлечениях и лишь наиболее интересные — полностью. Полностью перепечатываются также все письма к Пушкину. Порядок расположения материалов в этом разделе хронологический.

Орфография и пунктуация в основном соответствуют современным нормам. Ликвидируются прописные буквы у существительных в середине фраз (Критик, Журнал, Литература и т. п.), если такие написания не несут особой смысловой нагрузки. Устраняется курсив как средство выделения цитат и заглавий произведений. Они заключаются в кавычки. Однако смысловой курсив мы стремились сохранить. Сохраняются написания, отражающие произносительные и словообразовательные нормы начала XIX века (Лудовик, Альфиерий, Мария Стуарт, Промефей, Иракл, экзаметр и т. п.). Сокращенные слова воспроизводятся полностью за исключением общепринятых сокращений (и т. п., и пр.).

Все примечания, принадлежащие Катенину, приводятся подстрочно. Также под строкой даются переводы иноязычных текстов. Принадлежность их редакции не оговаривается. Конъектуры составителя заключены в угловые скобки. Очевидные опечатки исправлены без особых указаний на это.

В примечаниях приняты следующие сокращения:

Пушкин — П у ш к и н. Полн. собр. соч. в 17-ти томах. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1937—1959.

РА — «Русский архив».

РС — «Русская старина».
Сисмонди — Sismondi S. De la littérature du midi l'Europe.
СО — «Сын отечества».
Шлегель — Schlegel A. W. Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur.

РАЗМЫШЛЕНИЯ И РАЗБОРЫ

Впервые — «Лит. газ.», 1830, т. I, № 4, с. 29—31; № 5, с. 37; № 9, с. 69—72; № 10, с. 77—78; № 11, с. 85—89; № 19, с. 150—152; № 20, с. 158—160; № 21, с. 167—168; № 32, с. 258—259; № 33, с. 264—267; т. 2, № 40, с. 28—31; № 41, с. 36—40; № 42, с. 43—47; № 43, с. 52—55; № 44, с. 61—64; № 50, с. 110—112; № 51, с. 117—119; № 67, с. 250—253; № 68, с. 259—261; № 69, с. 268—269; № 70, с. 274—277; № 71, с. 283—285, № 72, с. 290—293. Замысел этого произведения относится, по-видимому, к началу 1823 г. 9 марта Катенин сообщал Бахтину: «Пишу рассуждение о Шлегеле и романтиках по-французски; как бы Вам показать?» Это не дошедшее до нас «рассуждение», очевидно, было первым наброском будущего трактата. Во время пребывания Катенина в Петербурге, где он прожил с середины 1825 до середины 1827 г., он возвращается к мыслям о сочинении, которое впоследствии называл «сочинение об эстетике вообще и поэзии мне известных народов». Эти мысли поддерживал в Катенине Бахтин, советовавший ему «положить на бумагу» свои «ереси». «Если б согласился ты сложить разговоры твои на бумагу, то великую пользу принес бы ты русской словесности,— убеждал Пушкин,— как думаешь?» (Пушкин, т. XIII, с. 262). Работа над трактатом, начатая в Петербурге, была продолжена в Шаеве, и 7 июля 1829 г. Катенин сообщал Бахтину, что разделы «об изящных искусствах», «о поэзии вообще», «о поэзии еврейской», «о поэзии греческой», «о поэзии латинской», составивших позднее главы первую, вторую и третью, готовы «набело». «Начерно был написан раздел «о поэзии новой с начала», за которым должны были следовать «о поэзии итальянской» и «об испанской и португальской» (то есть статьи пятая и шестая). Дальнейшие планы Катенина претерпели изменения. Задуманные разделы «об англичанах и немцах», по-видимому, не были написаны, зато появилась обширная статья «О театре», первоначальным планом не предусмотренная. Раздел «о французах» Катенин написал и в 1833 г. намеревался напечатать в «Библиотеке для чтения». Эта публикация не состоялась, а рукопись до нас не дошла. Из письма Катенина к Бахтину от 21 декабря 1833 г. мы знаем только, что существовали «две статьи: о французской поэзии и о французском театре трагическом» и что первую из них Катенин намеревался сопроводить в печати следующим постскриптумом: «Все сие было написано уже несколько годов тому назад, с тех пор явился во Франции еще один гениальный стихотворец Виктор Гюго; но о нем и вообще о романтической революции Франции надлежало бы написать особую и, может быть, довольно пространную статью, которою заняться теперь мне нет ни времени, ни охоты».

Что касается русской литературы, то о ней, как представлялось Катенину, ему, «как стихотворцу de profession, говорить неловко и неприлично». Однако в письме к Пушкину от 8 февраля 1833 г. Катенин говорит о намерении написать «Обзор российской словесности в осьмнадцатом столетии», который, по-видимому, явился бы своего рода дополне-

нием «Размышлений и разборов». Никакими сведениями об осуществле·нии этого замысла мы не располагаем.

Как показывают публикуемые в этом сборнике письма к Бахтину Катенин с необычным даже для него обостренным вниманием следил з печатанием своего трактата, болезненно реагируя на каждую задержку на каждое критическое замечание в его адрес. Возможно, именно то прием, который встретили «Размышления и разборы», побудил Катенин оставить этот труд незавершенным и отказаться от планов издания ег «особою книгою», которыми он 23 декабря 1829 г. делился с Бахтиным

СТАТЬЯ I

[1] *...слушать ~ Фильда в концерте....* Д. Фильд в 1804—1831 гг. жи в Петербурге и давал концерты, которые пользовались большим успехом

[2] Главным произведением *И. Мюллера* было воспроизведение в гра вюре «Сикстинской мадонны» Рафаэля.

[3] *...как Фигаро по-английски...* Намек на то, что Фигаро знал по английски лишь слово goddam (черт возьми). См. комедию Бомарш «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (д. III, явл. 5).

[4] Разрабатывая в *«Баязете»* восточный сюжет из современной жиз ни, Расин отступил от традиции, предписывавшей изображать в траге дии события далекого прошлого. В предисловии он оправдывал свой вы бор тем, что отдаление в пространстве равносильно отдалению во време ни. «Турецкие персонажи,— писал он,— какими бы современными он ни были, достойны нашего театра: на них рано начинают смотреть ка на древних» (Расин Ж. Сочинения, т. I. М.— Л., «Academia», 1937 с. 259).

[4а] Статья «О поэзии еврейской» вызвала недовольство духовног ведомства. В письме начальника цензурного комитета К. М. Бороздина зачитанном на заседании комитета 4 марта 1830 г., указано, что в стать «рассуждается о книгах Священного писания как о пиитических и раз бираются они хотя и с похвалою, но как сочинения обыкновенные, чело веческие, что ослабляет в истинно христианской душе уважение к свя тости слова божия» (РС, 1916, № 5, с. 249).

[5] При создании фресок, украшающих своды знаменитых *Лоджий* в Ватикане, Рафаэль использовал библейские темы.

[6] *...содержание двух трагедий...* «Эсфирь» (1689) и «Гофолия» (1690)

[7] Имеется в виду стихотворение Ломоносова «Ода, выбранная и Иова».

[8] *...похвалы лорда Байрона...* Имеется в виду отзыв Байрона о А. Канове, содержащийся в предисловии к IV песне «Чайльд-Гарольда»

[9] *Шлегель весьма умно ~ резца и лиры...* Шлегель, лекция 4.

[10] *Я не верю ~ столько выразить.* Катенин разделяет распространен ную в его время точку зрения, наиболее определенно сформулированну Ф. Шлегелем, который считал «Илиаду» и «Одиссею» плодом коллектив ного творчества. Совокупность проблем, относящихся к личности Гоме ра и авторству приписываемых ему поэм, не получила окончательног решения.

[11] *И.-Г. Гердер* был автором переложения испанских романсов о Сиде (1803, отд. изд. 1805). Ряд гердеровских романсов был переведен на русский язык Жуковским и издан в 1831 г. Но намного раньше к их переводу обратился Катенин. Переведенные им 22 романса составляют законченный цикл, посвященный подвигам Сида в царствование Фердинанда I Великого. По свидетельству Бахтина, «Романсы о Сиде» из Гердера переведены г. Катениным еще в 1822 г.» (Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина, т. 2. Спб., 1832, с. 190).

[12] *В Италии ~ Берни ее пополнил.* Подробнее Катенин говорит об этом в статье «О поэзии итальянской».

[13] *Вольтер советует ~ им же осмеянного.* А. Ламот издал в 1714 г. стихотворный перевод «Илиады», исключив 12 песен из 24 и значительно переделав остальные. Этот перевод вызвал резкую критику, в частности со стороны Вольтера, который осмеивал попытки переиначить античного автора в духе галантных нравов версальского двора. Вольтер сам перевел несколько фрагментов из «Илиады».

[14] *И. Фосс* перевел «Илиаду» в 1793 г., «Одиссею» — в 1781 г.

[15] *Е. Костров* был первым русским переводчиком «Илиады». Песни 1—6 переведены в 1787 г., 7—9 — изданы в 1811.

[16] *...осмеянием «Тилемахиды»* ...Поэма В. К. Тредиаковского «Тилемахида» вызвала суровую и во многом несправедливую критику. Как писал А. С. Орлов, вокруг «Тилемахиды» «сгустилась с XVIII еще века атмосфера порицаний, разрежаемая немногими выражениями сочувствия и признания» (XVIII век. Сб. статей и материалов. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1935, с. 34).

[17] *...на перевод «Одиссеи» и надежды нет.* Перевод «Одиссеи» был осуществлен Жуковским в 1842—1849 гг.

[18] *...о телеге Фесписа...* Феспис (Феспид, Теспид) считается создателем греческого театра. Он разъезжал в повозке по деревням и договаривался о праздничных представлениях. Эта повозка, вероятно, служила и примитивной сценой.

[19] *...гимны сыну Семелы... Семела* — дочь фиванского царя Кадма и возлюбленная Зевса. Ее сыном был Дионис (греч. миф.).

СТАТЬЯ II

[1] *Я слышал ~ когда ее издадут?* Катенин говорит о не дошедшей до нас трагедии Дмитрия Ростовского «Кающийся грешник». Сведения о ней он почерпнул, скорее всего, из статьи А. А. Шаховского «Описание трагедии: Кающийся грешник, игранной в Ростовской Семинарии...», опубликованной в «Театральном альманахе на 1830 год» (Спб., 1830). Шаховской, ссылаясь на И. А. Дмитриевского, писал о пьесе Дмитрия Ростовского: «...Сочинитель, зная хорошо греческий театр, почерпнул главную идею из Эвменид Эсхиловых» (с. 126). Подробнее об этом см. в кн.: Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII в. М., «Наука», 1972, с. 335—337.

[2] *...Шлегель не любит «Персов»...* Шлегель, лекция 6.

[3] *«Филоктет» французский...* Имеется в виду трагедия Ж. Лагарпа «Филоктет» (1783).

[4] *...отзыв Шлегеля о сей трагедии...* Шлегель, лекция 7.

[5] *«Эдип-царь»* — трагедия А. Н. Грузинцова (1812), *«Эдип в Афинах»* — трагедия В. А. Озерова (1804).

[6] *Об Эврипиде ~ основательно и дельно...* Шлегель, лекция 8.

[7] *...безгрешный Аристотель ~ всех более трагиком...* Аристотель назвал Еврипида «трагичнейшим из поэтов» («Поэтика», гл. 13).

[8] *...один Расин ~ французских зараз.* См. прим. 6 к статье I.

[9] *Лакедемон* — Спарта.

[10] Катенин ссылается на эстетический трактат «О возвышенном» (I в.), автором которого долгое время считался Лонгин.

[11] *...даже Боало ~ прыжках Пиндара...* Буало характеризует Пиндара в своем «Рассуждении об оде» (1693).

СТАТЬЯ III

[1] *Сикофант* — в древних Афинах профессиональный доносчик и шпион.

[2] *...толкует о трагедиях Сенеки с большим пренебрежением...* Шлегель, лекция 8.

[3] *...определения, сделанного самим Шлегелем...* По-видимому, имеется в виду определение, содержащееся в лекции 1 Шлегель называл романтическим «своеобразный дух современного искусства в противоположность античному, или классическому».

[4] *...ненавистных Шлегелю ~ Расинова «Баязета»* — Шлегель, лекция 21.

[5] *Шлегель с намерением ~ негодными к представлению.*— Шлегель, лекция 8.

[6] Цитируется «Поэтическое искусство» Буало (Песнь III).

[7] *Не должно думать ~ не так удачно...* Лагарп говорит об этом в своем труде «Ликей, или Круг словесности древней и новой», ч. I, отд. II (О Эпопее латинской).

[8] «Энеида» Вергилия была переведена *В. П. Петровым,* ч. I — в 1770 г., полностью — в 1781—1786 гг.

СТАТЬЯ IV

[1] *Ирмосы* — религиозные песни, входившие в состав утреннего канона.

[2] Книга *«I Reali di Francia»* вышла в конце XV в. (т. I—1491; т. II—1499) и позднее неоднократно переиздавалась.

[3] *Что осталось от сих блестящих певцов ~ ничего достопамятного не сотворили.* Эта оценка поэзии трубадуров перекликается с пушкинской. «Трубадуры играли рифмою,— писал Пушкин,— изобретали для нее все возможные изменения стихов, придумывали самые затруднительные формы... От сего произошла необходимая натяжка выражения, какое-то жеманство, вовсе неизвестное древним; мелочное остроумие заменило чувство, которое не может выражаться триолетами» (Пушкин, т. XI, с. 37).

[4] *Канцоны, тенцоны, сирвенты* — жанры провансальской поэзии. Канцоны посвящались любовным темам. Тенцона, выше определяемая Катениным как «певчий поединок», представляла собой спор двух поэтов на определенную тему (политическую, философскую, морально-бытовую). Сирвента — стихотворение полемического характера, обычно на политическую или социальную тему.

СТАТЬЯ V

[1] *П. Женгене* был автором многотомного труда «История итальянской литературы» (1811—1824). Труд Женгене был продолжен «Историей итальянской литературы» *Ф. Сальфи.*

[2] *...обоих Гвидов Флорентийских.* Имеются в виду Гвидо Гвиницелли и Гвидо Кавальканти. Катенин допускает здесь неточность: флорентийцем был лишь второй из названных поэтов, а первый — болонцем.

[3] *Улисс* — Одиссей.

[4] *...Риенци возобновил на несколько дней старинные имена...* Кола ди Риенцо возглавил народное восстание 1347 г., в результате которого была установлена республика. В своей деятельности апеллировал к историческим традициям, мечтал о возрождении былого величия Рима.

[5] *...для получения диплома от короля Роберта...* В своем «Письме к потомкам» Петрарка рассказывает, как Роберт, король неаполитанский, дал ему «письмо и провожатых к римскому сенату». Приехав в Рим, поэт был увенчан лавровым венком.

[6] Катенин цитирует стихотворение Н. Жильбера «Моя апология». У Жильбера этот стих читается несколько иначе: «Je suis contre leur gloire armé de leurs écrits». Он направлен против французских поэтов Ф. де Сент-Анжа, П. Андре и Г. де Ла Бренелери.

[7] *Полиграф* — здесь: человек, «писавший много о разных предметах и науках» (Даль В. И. Толковый словарь).

[8] *...Шлегель на него клеплет...* Шлегель, лекция 8.

[9] Имеется в виду высказывание Ж. Бюффона «Гений всего только большая способность к терпению», дошедшее до нас в записи Эро де Сешеля (см.: Hérault de Séchelles M.-J. Vojage a Montbard en 1785. Paris, An. IX, p. 15).

[10] *Appendix жизни Лаврентия, написанный англичанином Роско...* Речь идет о книге В. Роско «The life of Lorenzo de'Medici, called the magnificent», I—IV, Heidelberg, 1825. 3 и 4 тома этого издания занимает «Appendix», представляющий собой собрание документов, относящихся к деятельности Л. Медичи и его эпохе.

[11] *Госпожа Сталь ~ как прекрасными делами.* Пересказ суждения, высказанного Ж. де Сталь в ее книге «Корина, или Италия» (1807).

[12] Цитируется припев одной из наиболее знаменитых карнавальных песен Лоренцо Медичи «Триумф Вакха и Ариадны», где дана вариация горациевской темы «Лови мгновение».

[13] *...недоконченная поэма на турнир...* Речь идет о незаконченной поэме Полициано «Стансы для турнира», героем которой является Джулиано Медичи.

[14] *Теперь слава ~ предприятия Берни.* Переделка поэмы М. Боярдо «Влюбленный Роланд», осуществленная Ф. Берни, имела большой успех и на несколько веков вытеснила оригинал.

[15] *...ревностью рожденное безумие ~ изволил полагать...* Мысль Вольтера, которую оспаривает Катенин, была высказана в его книге «Essai sur les moeurs et l'esprit des nations», Chapitre C.

[16] *Рутулы* — племя, обитавшее на нынешней территории Италии.

[17] *Пандекты* — одна из составных частей «Corpus juris civilis». Эпоха Пандектов — эпоха императора Юстиниана I, то есть VI в.

[18] *Accademia della Cruska* — филологическая академия, созданная во Флоренции в 1582 г.

[19] *«Costante»* — поэма Бологнетти, *«Fido Amante»* — поэма К. Гонзаги.

[20] *Я всегда дивился отзыву ученого Шлегеля...* Шлегель, лекция 8.

[21] *«Тридцать лет игрока».* «Тридцать лет, или Жизнь игрока» — мелодрама В. Дюканжа и Дино (Ж. Ф. Бедена и П. П. Губо) — была переведена одновременно Р. М. Зотовым и Ф. Ф. Кокошкиным, ставилась с 1828 г. и пользовалась большим успехом.

[22] Шлегель, лекция 8.

[23] *...сохраняют ~ наружное благородство...* Катенин перефразирует последние строки из стихотворения Пушкина «Сказали раз царю, что наконец»:

Льстецы, льстецы! старайтесь сохранить
И в подлости осанку благородства.

Пушкин, т. II, с. 378

Это стихотворение к 1830 г. опубликовано не было, но, как отмечал С. А. Рейсер, «широко распространялось в списках» («Вольная русская поэзия второй половины XVII — первой половины XIX в.». Л., «Сов. писатель», 1970, с. 802). Последние же два стиха были особенно популярны и напечатаны раньше, чем полный текст.

[24] *Издатель Кальзабижи ~ и смех и грех.* — Шлегель, лекция 12.

[25] *...как силится Сисмонди...* — Сисмонди, т. 2, гл. XVII.

[26] *...Шлегель отличает хвалой оперу: «Ахилл в Скиросе»...* Шлегель, лекция 8.

[27] *«Меропа» маркиза Маффеи ~ антикритике от своего.* Трагедия Вольтера «Меропа» (1743), представлявшая собой переделку одно-

именной трагедии Ш. Маффеи (1713), была снабжена предисловием, написанным в форме писем: отца Турнамина к отцу Брюмуа, г. Ленделя к Вольтеру и ответа Вольтера г. Ленделю.

[28] *Полуромантик Сисмонди ~ «Саула»...*— Сисмонди, т. 2, гл. XVIII.

[29] *Явление, выписанное у Сисмонди из Пиндамонтиевой «Гиневры»...*— Сисмонди, т. 3, гл. XXII.

СТАТЬЯ VI

[1] *...романсы, собранные Гердером в числе семидесяти...* см. прим. 11 к статье I.

[2] *Сисмонди почти хвалит ~ легкомыслием...*— Сисмонди, т. 3, гл. XXIV.

[3] *...с рассказом Женгене о драматической идиллии Танзила...* Катенин ссылается на «Историю итальянской литературы» П. Женгене (т. VI, гл. XXIV).

[4] *Славный пастушеский роман ~ по обработке Флориана...* X. де Монтемайор был автором пасторального романа «Диана» (1558—1559). «Галатея» Сервантеса (1585) явилась попыткой обновить, переосмыслить тот же жанр. По образцу Сервантеса позднее был написан и роман Ж. де Флориана «Галатея» (1783).

[5] *Шлегель с немцами ~ войти с обидчиком.*— Шлегель, лекция 35; Сисмонди, т. IV, гл. XXXIII.

[6] *...повесть о смерти Инесы де Кастро...* Рассказ о судьбе Инес де Кастро, возлюбленной наследного принца, убитой вместе с детьми по приказу короля, не одобрявшего эту связь, вошел в третью песнь поэмы «Лузиады» Луиса де Камоэнса.

[7] *Все хвалили Ламота...* Трагедия А. Ламота об Инес де Кастро пользовалась большим успехом.

[8] *Сисмонди ~ сочинения Ферейры...* Имеется в виду трагедия А. Ферейры «Иниж ди Каштру» (ок. 1558). Сисмонди писал о ней в т. IV, гл. XXXVI.

СТАТЬЯ VII

[1] *...Тальма в Улиссе или Флери в Фридрихе Втором...* Тальма играл роль Улисса в одноименной трагедии П. А. Лебрена и в пьесе Э. Эньяна «Поликсена», Флери играл роль Фридриха II в комедии Э. Мантефеля «Два пажа».

[2] *Сисмонди в довольно длинной ~ где убит Лаий?* — Сисмонди, т. III, гл. XXX.

[3] Шлегель, лекция 9.

[4] *...с ложа Прокрустова...* Разбойник Прокруст клал свои жертвы на ложе и растягивал их, если они оказывались малы, или отрубал им ноги, если они оказывались велики *(греч. миф.).*

[5] *...сказанию Шлегеля ~ волшебный жезл...* Шлегель, лекция 15.

[6] *«Фрейшюц»* — «Волшебный стрелок», опера К. Вебера (1821), пользовавшаяся большой популярностью в Европе и в России.

[7] Шлегель, лекция 10.

[8] Шлегель, лекция 12.

[9] Шлегель, лекция 13.

[10] Шлегель, лекция 10.

[11] Шлегель, лекция 10.

[12] Шлегель, лекция 10.

[13] Шлегель, лекция 12.

[14] Шлегель, лекция 2.

[15] Шлегель, лекция 12.

[16] *Человек умный, теперь покойник...* Имеется в виду Грибоедов.

[17] Цитируется трагедия Расина «Британик» (д. V, сц. 5).

[18] Источник этой цитаты установить не удалось.

[19] Шлегель, лекция 9.

[20] *Он замечает это по случаю «Виргинии» Альфиериевой...* Шлегель, лекция 8.

[21] *Привязчивый Шлегель ~ пять действий...* Шлегель, лекция 9.

[22] *Аминтов и Миртилов* — Н. Аменто и П. Мартелло.

[23] *...хитрый Шлегель ~ с грязью смешать...* Шлегель, лекция 9.

СТАТЬИ

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ

Впервые — СО, 1820, ч. 59, № 2, с. 84—85. Адресовано Н. И. Гречу. Написано в ответ на «Письмо к издателю» В. Кл-нова (СО, 1819, ч. 58, № 52, с. 275—277). В. Кл-нов, восторгаясь французским театром, обрушился с резкими нападками на русский, называя его «нескладным, юродивым зрелищем». Основной мишенью критики были комедии не названного прямо А. А. Шаховского. По-видимому, чтобы избежать упреков в антипатриотизме, автор сообщал, что он инвалид, потерявший правую руку «на бородинском поле» и левый глаз «на высоте Монмартра». Выступая в защиту русского театра, Катенин и в «Письме к издателю» и в последовавшем за ним «Ответе на замечания господина Р. З.» прозрачно намекает, что инвалидность В. Кл-нова — грубая мистификация.

[1] «Каролина» — водевиль Э. Скриба и К. Менисье (1819).

ОТВЕТ НА ЗАМЕЧАНИЯ ГОСПОДИНА Р. З.

Впервые — СО, 1820, ч. 59, № 5, с. 227—231. Написано по поводу статьи Р. З. (Рафаила Михайловича Зотова) «Замечания на замечания» (СО, 1820, ч. 59, № 4, с. 184—189). Заняв компромиссную позицию в споре Катенина с В. Кл-новым о французском и русском театре (см. об этом прим. к «Письму к издателю»), Зотов усмотрел в нем столкновение «двух разных партий», которые «в суждениях своих обе стремятся к двум противным крайностям». Молодой Пушкин также намеревался принять участие в полемике предназначавшейся для СО статьей «Мои замечания об русском театре». Хотя статья эта не была завершена, несомненно, что Пушкин выступал в ней против В. Кл-нова и на стороне Катенина.

[1] *...нападение троих...* Имеются в виду три статьи, которые, в противовес Кл-нову, отстаивали преимущества отечественного театра. Одна из них принадлежала Катенину (см. выше), вторая, опубликованная без подписи (СО, 1820, ч. 59, № 2, с. 80—83), скорее всего, Жандру, третья (СО, 1820, ч. 59, № 1, с. 40—43) — Гречу.

[2] *...по примеру римлянина Горация...* Имеется в виду древнеримская легенда, известная в передаче Ливия (I, 25), о том, как в тройном единоборстве трех братьев-римлян Горациев с тремя братьями-сабинами Куриациями двое старших Горациев пали, но младший, обратившись в притворное бегство, увлек за собой трех утомленных противников и, когда они стали отставать друг от друга, перебил их поодиночке; это решило исход войны римлян с сабинами.

[3] *Имя Аристофан ~ из наших писателей...* Имеется в виду А. А. Шаховской, получивший это прозвище после появления в «Сыне отечества» статьи Д. В. Дашкова «Письмо к новейшему Аристофану».

[4] *...барельефы пиров Гомеровых...* Это место статьи стало предметом насмешек Вяземского (см. его письмо к Пушкину от 19—20 февраля 1820 г. и ответ Пушкина от 21 апреля 1820 г. (Пушкин, т. XIII, с. 12—15).

[5] *...Аристофан уморил Сократа...* В комедии «Облака» Аристофан зло и остроумно высмеял Сократа. Он изобразил философа безбожником, отвергающим Зевса и других богов. Позднее комедия Аристофана сыграла роковую роль в политическом процессе Сократа и при вынесении ему приговора.

[6] Искаженная цитата из трагедии Расина «Британик» (д. II, сц. 3):

J'ose dire pourtant que je n'ai mérité
Ni cet exces d'honneur, ni cette iniquité.

[7] *...le petit Enfant prodigue...* Катенин иронически переиначивает название комедии Вольтера «Блудный сын» («L'enfant prodigue», 1736).

[8] *...забудьте вашего кассира...* Ответ на замечание Р. Зотова, что сведения об успехе или неуспехе спектакля Катенин, дескать, черпает у театрального кассира.

ЕЩЕ СЛОВО О «ФИНГАЛЕ»

Впервые — СО, 1820, ч. 62, № 26, с. 320—323.

[1] Автором статьи, о которой говорит Катенин, был В. И. Соц, укрывшийся под псевдонимом В. С.

[2] Жандр А. А. О первых двух дебютах г. Каратыгина (СО, 1820, ч. 62, № 23, с. 174—181).

[3] *Ж. Жоффруа* — французский критик, имя которого стало нарицательным.

[4] *...две страницы, выписанные им из биографии...* Речь идет об обширной цитате из статьи П. А. Вяземского «О жизни и сочинениях Озерова».

[5] *Кто упражнялся в трагедии ~ бродяги Дюбелуа.* Мнение Катенина по этому поводу в точности совпало с мнением Пушкина, который заметил на полях статьи Вяземского: «Противуположности характеров вовсе не искусство — но пошлая пружина французских трагедий» (Пушкин, т. XII, с. 232).

ПРОДОЛЖЕНИЕ СПОРОВ

Впервые — СО, 1820, ч. 63, № 28, с. 80—85.

[1] Автором статьи, о которой говорит Катенин, был Я. Н. Толстой. Его статья «Замечания на статью о первых двух дебютах г. Каратыгина, в 23 № С. О. помещенную» была напечатана в СО, 1820, ч. 63, № 27, с. 32—37.

[2] *«Деидамия»* — трагедия В. К. Тредиаковского (1750), *«Сорена и Замир»* — трагедия Н. П. Николева (1785).

[3] Цитируется трагедия Озерова «Фингал» (д. II, явл. 3).

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ «СЫНА ОТЕЧЕСТВА»

Впервые — СО, 1822, ч. 76, № 13, с. 249—261. Адресовано Н. И. Гречу. По-видимому, именно эта статья вызвала одобрительный отклик Пушкина: «Я прочел, конечно, твое письмо к Гречу с большим удовольствием» (Пушкин, т. XIII, с. 37).

[1] *«Опыт краткой истории русской литературы»,* выпущенный Н. И. Гречем в 1822 г.,— первая книга по истории литературы в России. Она привлекла к себе большое внимание и вызвала оживленную полемику.

[2] Цитируется изречение Ювенала (Juvenal, IV, 91), которое Греч избрал эпиграфом к СО.

[3] Катенин имеет в виду французского писателя Ж. Геза де *Бальзака,* творчество которого пользовалось в свое время значительной популярностью.

[4] Речь идет о статье *П. А. Вяземского* «О жизни и сочинениях В. А. Озерова» (Озеров В. А. Соч., Спб., 1817, с. III—XVI).

ПИСЬМО К ИЗДАТЕЛЮ

Впервые — СО, 1822, ч. 76, № 14, с. 303. Адресовано Н. И. Гречу.

ОТВЕТ ГОСПОДИНУ СОМОВУ

Впервые — СО, 1822, ч. 76, № 17, с. 121—125. Написано по поводу статьи критика и беллетриста Ореста Михайловича Сомова. «Письмо к издателю СО». (СО, 1822, ч. 77, № 16, с. 65—75).

[1] *...смешно играть ~ свои мнения...* Оронт, Альцест — персонажи комедии Мольера «Мизантроп». Цитируемый стих — слова Оронта (д. II, сц. 2).

[2] Цитируется поэма В. Монти «Бассвилиана» (1794).

[3] Цитируется басня Крылова «Два голубя».

[4] Цитируется «Ода на прибытие ее величества великия государыни императрицы Елисаветы Петровны из Москвы в Санкт-Петербург 1742 года по коронации».

ОТВЕТ НА ОТВЕТ

Впервые — СО, 1822, ч. 77, № 18, с. 172—178. Написано по поводу статьи Н. И. Греча «Ответ» (СО, 1822, ч. 76, № 13, с. 261—267).

[1] Цитируется «Ода на день восшествия на престол ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны, 1748 года».

[2] Цитируется «Ода на прибытие ее величества великия государыни императрицы Елисаветы Петровны из Москвы в Санкт-Петербург 1742 года по коронации».

ОТВЕТ ДВОИМ

Впервые — СО, 1822, ч. 78, № 21, с. 28—34. Написана в ответ на статьи О. М. Сомова «Ответ на ответ г. Катенина» (СО, ч. 77, № 19, с. 207—214) и Н. И. Греча «Замечания на ответ г. Катенина в 18 кн. СО» (там же, с. 214—218).

[1] *«Артаксеркс»* — опера на слова П. Метастазио. *Перевод Оссиана русскими стихами* — имеется в виду переведенный Капнистом отрывок из поэмы Оссиана «Картон». Автором произведений, приписываемых Оссиану, был, как известно, Д. Макферсон. Неясно, какое произведение Катенин называет «Бонопартовой поэмой о Карле Великом». В статье Сомова оно не упоминается.

[2] *...господин А. Б.* ...Имеется в виду А. А. Бестужев, который подверг Катенина резкой критике в статье «Замечания на критику, помещенную в 13-м номере «Сына отечества» касательно «Опыта краткой истории русской литературы» (СО, 1820, ч. 62, № 20, с. 253—269).
О характере расхождений Бестужева с Катениным говорится во вступительной статье. См. также: Мордовченко Н. И. Русская критика первой четверти XIX века. М.—Л., Изд-во АН СССР, 1959, с. 336—337.

ОТВЕТ ГОСПОДИНУ ПОЛЕВОМУ...

Впервые — «Московский телеграф», 1833, № 11, с. 449—459. Написан по поводу рецензии критика и истбрика литературы Ксенофонта Алексеевича Полевого «Сочинения и переводы в стихах П. Катенина с приобщением нескольких стихотворений князя Н. Голицына, 2 части, СПб, 1832». К. А. Полевой отозвался на «Ответ...» Катенина новой статьей «О направлениях и партиях в литературе (Ответ г-ну Катенину)».— «Московский телеграф», 1833, № 12, с. 594—611.

[1] *...на «Ольгу» ратует уже совсем другой сподвижник ~ переводит ту же балладу.* Полемика, о которой напоминает Катенин, имела место в 1816 г., когда появилось стихотворение Катенина «Ольга» — вольный перевод баллады Г. Бюргера «Ленора». Катенинский перевод был полемически противопоставлен «Людмиле» Жуковского — переложению той же баллады Бюргера. В защиту Жуковского и творческих принципов его школы выступил Н. И. Гнедич в статье «О вольном переводе Бюргеровой баллады «Ленора» (СО, 1816, ч. 31, № 27), на которую статьей «О разборе вольного перевода Бюргеровой баллады «Ленора» ответил Грибоедов. Позицию Грибоедова поддержал и Пушкин, сначала косвенно в статье «Мои замечания об русском театре», а позднее прямо — в рецензии на сочинения и переводы Катенина. Жуковский переводил «Ленору» Бюргера трижды: в 1808 г. под заглавием «Людмила», в 1813 г.— «Светлана», в 1831 г.— «Ленора». Этот последний перевод, наиболее близкий к оригиналу, Катенин и характеризовал как «признание делом» в совершенной ошибке.

[2] *...автор «Ижорского»* — В. К. Кюхельбекер.

[3] *Мардохей* — персонаж трагедии Расина «Эсфирь», переведенной Катениным.

[4] *«Выжигина» с семьею.* Речь идет о нравоописательных романах Ф. В. Булгарина «Иван Выжигин» (1829) и «Петр Иванович Выжигин» (1831).

ВОСПОМИНАНИЯ О ПУШКИНЕ

Впервые — «Литературное наследство», 1934, т. 16—18, с. 635—643. Статья была написана по просьбе биографа Пушкина П. В. Анненкова, которому он отослал ее вместе со всеми сохранившимися у него письмами поэта. По замечанию публикатора «Воспоминаний» Ю. Г. Оксмана, Катенин «под предлогом сообщения конкретных фактов из истории своего знакомства с Пушкиным в последний раз попытался апеллировать если не к читателям, которых у него давно уже не было, то к будущим историкам и литературоведам. В своей предсмертной записке он напоминал последним о своей ведущей роли в общественно-литературной жизни 10-х и 20-х годов, очень тонко популяризировал свой эстетический кодекс...» (с. 619).

[1] *...стих Горация: как гора родила мышь...* Гораций, осмеивая плохих стихотворцев, писал в «Искусстве поэзии»: «Рожают горы, а родится смешная мышь». Комментатор Горация Порфирион (III в.) указывает, что это выражение — греческая пословица. Слова «Рожающая гора» есть в одной из басен Эзопа, известной только в переделке Федра.

[2] *...он за собою знал против Шаховского маленький грешок...* Имеются в виду насмешки Пушкина над Шаховским в эпиграмме «Угрюмых тройка есть певцов», в послании «К Жуковскому», в статье «Мои мысли о Шаховском».

[3] *...критика в форме вопросов...* Речь идет о статье Д. П. Зыкова «Письмо к сочинителю критики на поэму «Руслан и Людмила», опубликованной в «Сыне отечества» (1820, № 38) за подписью N. N. Поскольку этим псевдонимом недавно дважды воспользовался Катенин, современники приписали ему авторство и «Письма к сочинителю».

[4] *Я писал ему однажды ~ игранной без него...* Катенин излагает содержание письма Пушкина от 19 июля 1822 (Пушкин, т. XIII, с. 41).

[5] *Он провинился перед нею ~ принес повинную голову...* В 1819 г. Пушкин написал на Колосову эпиграмму «Все пленяет нас в «Эсфири». Позднее он пожалел об этой эпиграмме и посвятил актрисе апологетическое стихотворение «Кто мне пришлет ее портрет» (1821).

[6] *...он сам гораздо хуже поступил ~ хотя бы насчет Выжигиных.* Речь идет о статьях «Торжество дружбы, или Оправданный А. А. Орлов» и «Несколько слов о мизинце г. Булгарина и о прочем», которые были опубликованы Пушкиным под псевдонимом «Феофилакт Косичкин».

[7] *...в сказке того же Вольтера...* Речь идет о сказке Вольтера «Ce qui plait aux dames». Сохранились пушкинские наброски перевода или переложения этой сказки.

[8] *...конченная совсем неуместной эпиграммой ~ грешен не бывал.* Речь идет о Д. И. Хвостове, иронически упомянутом в «Медном всаднике».

[9] *«Моцарт и Сальери» был игран, но без успеха...* «Моцарт и Сальери» ставился дважды: 27 января и 1 февраля 1832 г., после чего не возобновлялся.

[10] *...в известной волшебной опере, переведенной с немецкого...* Речь идет об опере «Donauweibchen» (музыка Ф. Кауэра, либретто К. Ф. Генслера), переведенной Н. С. Краснопольским и долго с успехом ставившейся на русской сцене.

[11] *Мельник и Филимон* — персонажи комической оперы А. О. Аблесимова «Мельник — колдун, обманщик и сват» (1779), которая шла на русской сцене до середины XIX века.

ПИСЬМА

1. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1910, № 4, с. 132—137.

[1] *...на антикритику против господина Z...* Речь идет о статье Н. И. Бахтина, напечатанной в «Сыне отечества» (1821, ч. 68, № 12, с. 218—227) в ответ на «Замечания г. Z на комедию Катенина «Сплетни» (СО, 1821, ч. 67, № 5, с. 225—229).

[2] Речь идет о комедии А. А. Шаховского «Урок кокеткам, или *Липецкие воды»* (1815).

[3] *...при Екатерине одна женщина ~ выслана из города...* Случай, о котором упоминает Катенин, произошел с Анной Алексеевной Турчаниновой в 80-х гг. XVIII в.

[4] *Анекдот об тузе ~ квиндич или пятнадцать.* Имеется в виду анекдот о вельможе, который съел пикового туза, чтобы сделать недействительной карточную партию, в ходе которой он едва не проиграл свое состояние.

[5] *Н. И. Хмельницкий* — драматург, переводчик. В статье Z. расхваливался сделанный им перевод комедии Мольера «Школа женщин».

[6] *Ж. Дюси* — французский драматург, автор трагедий «Эдип у Адмета» (1778) и «Эдип в Колоне» (1797).

[7] *«Сын отечества» полгода не извещал ~ а меня нет в живых».* Трагедия Расина «Эсфирь» в переводе Катенина была опубликована и поставлена в 1816 г. В конце того же года «Сын отечества» писал в отделе «Современная библиография»: «Издатель отлагал до сего времени суждение свое о сем переводе, полагая, что о нем не можно говорить *наскоро,* но на сих днях получил *грозное письмо,* в котором жалуются на его медлительность и требуют, чтобы он поместил рассмотрение перевода «Эсфири». Сие будет исполнено в первых книжках будущего года» (1816, ч. 33, № 52, с. 278). «Сие» было, однако, исполнено лишь три года спустя, когда был напечатан резко отрицательный отзыв Бестужева о катенинском переводе (СО, 1819, ч. 51, № 5, с. 107—123). В 1820—1821 гг. «Сын отечества» напечатал два обширных обозрения, где упоминались многие малозначительные драматурги, но имя Катенина оказалось обойдено молчанием.

2. А. М. КОЛОСОВОЙ

Впервые — РС, 1893, № 3, с. 634—636.

3. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1910, № 5, с. 436—439.

[1] *...прочтите князя Вяземского...* Речь идет о статье П. А. Вяземского о поэме Пушкина «Кавказский пленник» (СО, 1822, ч. 82, № 49, с. 115—126).

4. А. М. КОЛОСОВОЙ

Впервые — РС, 1893, № 3, с. 641—644.

[1] *Много ли вы декламируете с Тальмою?* Колосова училась у Ф. Тальма.

[2] *По-прежнему ли вы предубеждены против mademoiselle Дюшенуа?* По замечанию Колосовой, К. Дюшенуа «немилосердно тянула стихи и жестоко завывала в трагедии» («Русский вестник», 1881, № 4, с. 576).

[3] *...о «вдове»...* Катенин имеет в виду героиню своей комедии «Андромаха».

[4] *Эсфирь* — героиня одноименной трагедии Расина. *Химена* — героиня трагедии П. Корнеля «Сид», *Камилла* — героиня трагедии П. Корнеля «Гораций», *Ариана (Ариадна)* — героиня одноименной трагедии Т. Корнеля, *Маркиза Кленвилль* — персонаж неустановленной пьесы, по-видимому, переведенной Катениным.

5. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1910, № 5, с. 439—442.

[1] *...что Вами обо мне написано...* Имеется в виду статья Н. И. Бахтина «О стихотворениях Катенина», начало которой было опубликовано без подписи в «Вестнике Европы» (1823, № 3—4). Однако позднее издатель этого журнала М. Т. Каченовский приостановил печатание статьи, решив, что ее автором был сам Катенин. «...Статья о Катенине останется без продолжения,— сообщал он Булгарину 26 марта 1823 г.— Вижу по всему, что он сам смастерил себе панегирик» (РС, 1903, № 12, с. 606).

[2] *Брань и клевета, напечатанные в «Благонамеренном»...* Имеется в виду рецензия на «Сида» в переводе Катенина, опубликованная в «Благонамеренном», 1823, ч. 22, № 1, с. 49—55 с подписью: — Ъ — Ъ.

[3] *...к Андрею Андреевичу* — к А. А. Жандру.

[4] *...после крепости...* Имеется в виду арест, которому в марте 1822 г. был подвергнут В. А. Каратыгин за якобы непочтительное отношение к директору императорских театров А. А. Майкову.

[5] «Пир Иоанна Безземельного». Драматическая сцена Катенина, поставленная в 1821 г. как пролог к комедии Шаховского «Иваной, или Возвращение Ричарда Львиного Сердца».

[6] *«Гризельда»* — опера, либретто которой перевел с итальянского Катенин, была поставлена в 1817 г.

[7] *А. В. Каратыгин* — отец знаменитого актера, сопровождавший Катенина в Костромскую губернию и вернувшийся затем в Петербург.

[8] *...хлопанье же Гнедича~этоего Тальмы...* Катенин подозревал, что Каратыгина хотели привлечь к сценической школе Гнедича, который (как и Катенин) был театральным педагогом.

[9] Элегия П. А. Вяземского *«Первый снег»* (1819).

[10] *...каков перевод Жуковского~Лаокоон.* Отрывок, о котором говорит Катенин, был напечатан в «Полярной звезде» на 1823 год под заголовком «Смерть Приама».

[11] *Он и Батюшков нынче даже на сцене читаются...* 3 января 1823 г. Е. С. Семенова читала со сцены балладу Жуковского «Светлана», а 29 января 1823 г. В. А. Каратыгин и Я. Г. Брянский — отрывок из «Освобожденного Иерусалима» Т. Тассо в переводе Батюшкова.

6. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1910, № 5, с. 442—446.

[1] *С «Мореходцами» Хвостова...* Речь идет о книге Д. И. Хвостова «Русские мореходцы на Ледовитом океане» (1821).

[2] *Представьте, что бездельник Розинг~брать уроки.* Речь идет о статье «Несколько слов о театре» («Благонамеренный», 1823, ч. 21, № 23, с. 229—232).

[3] *Я не молчал~на него нападали.* Имеются в виду выступления В. И. Соца и Я. Н. Толстого в «Сыне отечества» в 1820 г. и критика, которой подверглись эти выступления со стороны Катенина и Жандра.

[4] *...отвечать Гречу насчет влияния Карамзина на новый слог.* Имеется в виду статья Н. И. Греча в «Сыне отечества» (1822, ч. 80, № 37, с. 160—177).

[5] *...речь архимандрита Тобольского...* Речь ректора Тобольской семинарии архимандрита Евгения («Вестник Европы», 1823, № 3—4, с. 317—321).

[6] *Читали ли Вы его переводы из Тасса размером «Двенадцати спящих дев»?* С. Е. Раич перевел поэму Тассо «Освобожденный Иерусалнм». Перевод был завершен к 1828 г., но отрывки из него печатались и раньше. Катенин имеет в виду публикации в «Сыне отечества» (1823, ч. 83, № 5, с. 226—235). «Двенадцать спящих дев» — стихотворение Жуковского.

[7] *Каченовский врет...* Катенин полемизирует с примечанием, которым Каченовский сопроводил статью Бахтина «О стихотворениях Катенина».

[8] *Доминикино* — Цампьери Доминико, итальянский художник.

[9] Трагедия Т. Корнеля *«Ариадна»* была переведена Катениным (1811).

[10] Трагедия Расина *«Федра»* была переведена М. Е. Лобановым (1823).

7. А. М. КОЛОСОВОЙ

Впервые — РС, 1893, № 3, с. 644—647.

[1] *«Агамемнон»* — трагедия Л. Лемерсье «Смерть Агамемнона» (1797).

[2] *Базиль* — В. А. Каратыгин.

[3] *«Эдип»* — трагедия Вольтера (1718), в которой играл Каратыгин.

[4] *«Валерия»* — пьеса Э. Скриба (1822).

[5] *«Аббат л'Эпе»* — драма А. Коцебу (1803).

[6] *«Обриева собака,* или Лес при Бонди» — мелодрама Ж. Пиксерикура (1814).

[7] *Росций* — персонаж трагедии В. Жуи «Сулла» (1822).

[8] *А. И. Красовский* — цензор, заслуживший печальную известность бессмысленными придирками к писателям.

8. А. М. КОЛОСОВОЙ

Впервые — РС, 1893, № 3, с. 647—651.

[1] *«Несть пророка в отечестве своем»* — афоризм, восходящий к Евангелию (Матф. 13. 58).

[2] Под *Катериной Медичи* Катенин разумеет Е. С. Семенову. *Гюизами* он называет М. А. Милорадовича и А. А. Майкова, *парламентом* — театральный комитет, *Сорбонной* — драматургов, членов Российской Академии, *священной лигой* — недоброжелателей Колосовой.

[3] *Глас, вопиющий в пустыне* — библейское выражение (Исаия 40, 3; Матф. 3, 3 и др.), обозначает тщетный призыв, остающийся без внимания, без ответа.

[4] *Гермиона* — героиня трагедии Расина «Андромаха» (1667), см. также прим. 4 к письму 4.

[5] *Ариадна* — героиня одноименной трагедии Т. Корнеля (1672).

[6] *Аменаида* — роль в трагедии Вольтера «Танкред» (1761).

[7] *Зиновия, Ксения и Моина* — роли в трагедиях П. Кребийона «Радамист и Зенобия» (1711) и Озерова «Дмитрий Донской» (1807) и «Фингал» (1805).

[8] *«Притворная неверность»* — комедия Н. Барта (1768), переведенная Грибоедовым и Жандром (1818).

[9] *Заклад* — «Нечаянный заклад, или Без ключа дверь не отопрешь» — комедия М. Седена, переделанная Катениным (1819).

[10] *«Молодые супруги»* — комедия Грибоедова (1815), переделка комедии О. Крезе де Лессе.

[11] *«Любовь и рассудок»* — комедия Ш. Пиго-Лебрена, переведенная Жандром (1820).

[12] *...«Кларенсу» Шекспира...* Катенин ошибается. Такой роли в пьесах Шекспира нет.

[13] *«Расточитель»* — комедия Ф. Детуша (1736), переведенная Р. М. Зотовым (1816).

[14] *«Евгения»* — комедия Бомарше (1767).

[15] *«Ненависть к людям и раскаяние»* — комедия А. Коцебу (1789).

[16] *«Иваной»* — «Иваной, или Возвращение Ричарда Львиного Сердца», комедия Шаховского (1821).

9. А. М. КОЛОСОВОЙ

Впервые — РС, 1893, № 3, с. 651—654.

[1] *«Граф Иулиан»* — автора этой пьесы установить не удалось.

[2] *Викторина* — роль в драме Скриба «Жена артиста».

[3] *Иосавева* — Иосавеф — персонаж трагедии Расина «Гофолия».

10. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1910, № 10, с. 71—73.

11. Н. И. БАХТИНУ

Впервые: РС, 1910, № 10, с. 73—78.

[1] *...«Федра» Лобанова сыграна дурно∼Лобанов Расина!* Трагедия Расина «Федра» в переводе М. Е. Лобанова была представлена 9 ноября 1823 г. Главные роли исполняли Е. С. Семенова и В. А. Каратыгин. О. М. Сомов дал высокую оценку этому спектаклю в «Сыне отечества» (1823, ч. 89, № 46, с. 242—260).

[2] *...есть статья∼ближе к совершенству.* Статья, о которой говорит Катенин, появилась в «Вестнике Европы» (1823, № 19, с. 216—230; № 20, с. 241—267).

[3] Речь идет о статье Бахтина «О стихотворениях Катенина» (см. прим. I к письму 5), которую первоначально предполагалось подписать псевдонимом *«Д. З.»*.

[4] *«Хариты»* Державина были переведены на французский язык Катениным.

[5] *Э. Раупах* — автор многочисленных драм, в том числе «Князя Хованского» (1818).

[6] *Для бенефиса Колосовой возобновляется «Гамлет».* Речь идет о спектакле, который состоялся 29 января 1824 г.

12. А. М. КОЛОСОВОЙ

Впервые — РС, 1893, № 4, с. 180—183.

[1] *«Завещание,* или Кто кого перехитрит» — комедия П. Мариво (1736), переведенная В. С. Миклашевич (1824).

[2] *Дюр* — Л. О. Дюрова.

13. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 3, с. 597—602.

[1] *«L'ecole des vieillards»* («Урок старикам») — комедия К. Делавиня (1823).

[2] *Messeniennes* (Национальные оды) — общее название серии стихотворений Делавиня на современные политические темы, печатавшихся с 1818 по 1827 г. Три стихотворения, о которых спрашивает Катенин: «Tyrtée aux grecs», «Le Voyageur», «À Napoléon» (1824).

[3] *Как смел Альфиери∼ какого-то кровожадного Тиверия...* Спустя шесть лет Катенин писал почти буквально то же в «Размышлениях и разборах»: «Не стыдно ли, что Альфиери триста лет спустя сего Перикла новейших времен, едва ли не лучшего, чем древний, вывел в трагедии своей «Заговор Пациев» каким-то кровожадным тираном?»

[4] Цитируется трагедия «Дмитрий Самозванец» (д. I, явл. 1).

[5] *Не глупо ли ~ de belle actions* — эта мысль была также повторена в «Размышлениях и разборах». Ср. примеч. 10 к статье V.

[6] *«Les Templiers»* — трагедия Ф. Ренуара (1805).

[7] *«Семира»* — трагедия А. П. Сумарокова (1751).

14. А. М. КОЛОСОВОЙ

Впервые — PC, 1893, № 4, с. 186—189.

[1] *«Спартак»* — трагедия Б. Сорена (1760), была переведена С. И. Висковатовым и П. А. Корсаковым и поставлена в 1814 г.

[2] *«Бианка и Гуискард»* — пьеса Б. Сорена (1763). Переведена В. А. Каратыгиным под загл. «Бланка и Гвискард, или Брак из мщения» (1826).

[3] *«Амбоар и Оренгцеб,* или Нашествие моголов» — трагедия П. А. Корсакова (1814).

[4] Автора этой пьесы установить не удалось.

[5] *«Родогуна, принцесса парфянская»* — драма Корнеля (1644).

[6] *Цинна,* или Милосердие Августа» — трагедия Корнеля (1640).

[7] *«Полиевкт*-мученик» — трагедия Корнеля (1641).

[8] *«Les fausses confidences»* — комедия П. Мариво (1738), переведенная Катениным под заглавием «Обман в пользу любви» (1827).

15. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — PC, 1911, № 4, с. 169—173.

[1] Имеется в виду статья *П. А. Вяземского «Разговор* между издателем и классиком с Выборгской стороны или Васильевского острова», напечатанная в качестве предисловия к отдельному изданию поэмы Пушкина «Бахчисарайский фонтан» (1824).

[2] Имеется в виду письмо Пушкина к издателю «Сына отечества» (1824, ч. 93, № 18, с. 181—182. См. Пушкин, т. XI, с. 20).

[3] *Булгарин* издал *альманах* «Русская Талия на 1825 г.».

16. А. М. КОЛОСОВОЙ

Впервые — PC, 1893, № 4, с. 189—191.

[1] *«Помпей»* — «Смерть Помпея», трагедия Корнеля (1643).

[2] *Кузина Любушка* — Л. О. Дюрова.

[3] *«Dupuis et Desronais»* — комедия Ш. Колле (1763), переведенная Катениным под названием «Недоверчивый, или Елена и Клерваль».

17. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — PC, 1911, № 4, с. 173—176.

[1] *Похвалы Дмитриеву и Жуковскому в «Revue encyclopédique»...* Имеется в виду статья, появившаяся в 1824 г. (т. XXIII, с. 383 и след.).

18. А. М. КОЛОСОВОЙ

Впервые — РС, 1893, № 4, с. 192—195.

[1] *...в ваших столь блестящих и полных успехах...* Имеются в виду выступления Колосовой в Москве в октябре — декабре 1824 г.

[2] *«Донской»* — «Димитрий Донской» — трагедия В. А. Озерова (пост. 1807).

[3] *«Пальмира»* — трагедия Н. П. Николева (1787).

19. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 5, с. 426—430.

[1] *...не знаю, чем Вы кончите во Франции с почтенным P. B. G.* ...Имеется в виду полемика Н. И. Бахтина с В. Ф. Гагариным на страницах французского журнала «Mercure du XIX siècle» (1824, т. VII). Статья Гагарина была подписана Le P. B. G., а Бахтина — L. N.

[2] *...не знаю только, напечатают ли они...* Письмо Катенина было напечатано в «Сыне отечества» (1825, ч. 49, № 3, с. 332).

[3] *«Душенька»* — поэма И. Ф. Богдановича (1783).

[4] *Несколько прежде ~ выйти в свет.* См. прим. 1 к письму 5.

[5] *Зельский* — персонаж комедии Катенина «Сплетни» (1820).

[6] *Я благодарил Кюхельбекера за журнал...* 13 ноября 1824 г. Катенин получил от Кюхельбекера и Одоевского *«безденежный* билет на журнал «Мнемозина». Об этом факте и о возможных причинах такой «нечаянной и поздней» «учтивости» издателей он не без иронии писал Бахтину в письме от 14 декабря 1824 г.

[7] Перефразируется цитата из «Тартюфа» (д. 5, сц. 7):

«Que jamais le mérite avec lui ne perd rien,
Et que, mieux que du mal, il se souvient du bien».

Подстрочно дается перевод М. Лозинского с изменением, соответствующим тому, которое произвел Катенин в оригинале.

[8] Фрагмент из комедии «Благородный театр».

[9] Перевод отрывков из «Школы жен» Мольера.

[10] Перевод отрывка из трагедии А. Лебрена «Мария Стюарт».

[11] «Исторический взгляд на русский театр до начала XIX ст.»

[12] «Путешествие из райка в ложу первого яруса» и «Философический взгляд за кулисы».

[13] Псевдонимом *«А. Ф.»* была подписана статья Булгарина «Междудействие, или Разговор в театре о драматическом искусстве», содержавшая резкие нападки на классицизм.

[14] *Селимена* — героиня комедии Мольера «Мизантроп».

[15] *...она отошла от театра: жаль.* Вскоре А. М. Колосова вернулась на сцену.

[16] *...кто русская сочинительница ~ du 5-eme siècle* — З. А. Волконская.

20. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 6, с. 584—588.

[1] *...ответ P. B. G.* — см. прим. 1 к письму № 19.

[2] *...он не пропустил случая ~ в «Русской Талии»* — см. «Московский телеграф», 1825, ч. I, № 2, с. 170.

[3] *Каратыгин играл ~ получил благоволение.* Речь идет о постановке трагедии М. В. Крюковского «Пожарский» (1807).

[4] *«Женевьева Брабантская,* или Жертва клеветы и ревности», трагедия А. П. Поморского, была поставлена 30 января 1825 г.

[5] *«Медея»* — трагедия И. Лонжепьера (1819).

[6] *Трагедия Грильпарцера* — «Золотое руно» (1821).

[7] *...он там не жил...* Катенин ошибается. Петрарка жил в Воклюзе с перерывами около девяти лет между 1337 и 1352 гг.

[8] *...увенчанного в Капитолии педанта...* Петрарка был увенчан лавровым венком 8 апреля 1341 г.

[9] *«Иисус»* Шихматова — стихотворение С. А. Ширинского-Шихматова «Иисус в Ветхом и Новом заветах, или Ночи у Креста» (1824).

[10] *Гнедич переводит ~ теплой водицей.* Простонародные песни нынешних греков с подлинником, изданные и переведенные в стихах, с прибавлением введения, сравнения их с простонародными песнями русских и примечаний. Спб., 1825.

21. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 6, с. 588—591.

[1] *О статье Вашей ~ уже писал...* — см. письмо № 20.

[2] *«Мандрагора»* — комедия Н. Макиавелли.

[3] *...a la Sevigné...* — намек на М. де Севинье.

[4] *Грибоедову я писал ~ новую пиитику...* Ответ Грибоедова на катенинскую критику «Горя от ума» см. в его письме от января — февраля 1825 г. См. А. С. Грибоедов. Полн. собр. соч., т. III. Пг., 1917, с. 167—169.

[5] *...все гуси встрепенутся за Капитолий.* — Имеется в виду известная легенда, по которой гуси спасли Рим от нашествия галлов, разбудив своим криком стражу, охранявшую Капитолий.

[6] *Растолкуйте мне ~ с Вяземским.* Речь идет о критической статье о книге: Von der Borg. Die poetischen Erzeugnisse der Russen. Автором этой статьи, напечатанной в «Revue Encyclopèdique» (1824, т. XXIV, с. 391—394), был И. Шницлер.

[7] *Лавинь — наконец академик...* Делавинь был избран в члены Французской Академии 7 июля 1825 г.

[8] *Lettres de Paul* — хроника «Ста дней», напечатанная в 1815 г.

22. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 6, с. 591—596.

[1] *...Греч несколько заступился в «Сыне отечества»...* Речь идет о статье «Третье письмо на Кавказ», напечатанной в «Сыне отечества» (1825, ч. 100, № 5, с. 67) и подписанной Ж. К. Вопрос об авторстве этой статьи, как и остальных «Писем на Кавказ», пока остается нерешенным.

[2] *...статья Булгарина о театре вообще...* «Междудействие, или Разговор в театре о драматическом искусстве».

[3] *...перевод «Андромахи»...* Речь идет об отрывках из трагедии Расина «Андромаха» («Сын отечества», 1820, № 41, с. 31—38).

[4] Автором этой эпиграммы был А. И. Писарев. Она известна в нескольких редакциях, см.: Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в. Л., «Советский писатель», 1975, с. 369, 792.

[5] *Теперь несколько слов ~ о господине Бальби, ему отказывать не надо...* Речь идет о намерении Бахтина написать статью о русском языке и литературе для издания «Atlas éthnographique du globe», осуществленного А. Бальби в 1826 г.

[6] *Славенофил* — А. С. Шишков.

23. А. С. ПУШКИНУ

Впервые — «Русский архив», 1881, кн. I, с. 145—146.

[1] *...от дяди твоего, тамошнего жителя...* По предположению П. А. Бартенева, Катенин имеет в виду дальнего родственника поэта Александра Юрьевича Пушкина.

24. А. М. КОЛОСОВОЙ

Впервые — РС, 1893, № 4, с. 201—203.

[1] *М. Шанмеле, А. Лекуврер, Дегарсен* — французские актрисы, исполнительницы роли Аталиды.

[2] *Королева-мать* — Е. С. Семенова.

25. А. М. КОЛОСОВОЙ

Впервые — РС, 1893, № 4, с. 203—206.

[1] *...Ахилл, разгневанный на Агамемнона...* Речь идет о ссоре Ахилла с Агамемноном, описанной в «Илиаде».

[2] *Жоффруа весьма дельно ~ все местоимения.* Эта мысль высказана Жоффруа в его «Cours de littérature dramatique».

[3] *Одно — в комедии ~ играть не будут.* Первая комедия — «Сплетни» Катенина, вторая — «Горе от ума».

26. А. С. ПУШКИНУ

Впервые — РА, 1881, кн. I, с. 146—147.

[1] *Благодарю тебя, мой милый ~ затыкать уши.* Имеется в виду пушкинская похвала отрывку из «Андромахи», опубликованному в «Русской Талии», содержащаяся в письме от первой половины сентября 1825 г. (Пушкин, т. XIII, с. 225).

[2] *Н. Ф. Остолопов* был директором петербургских театров в 1825—1827 гг.

[3] Речь идет о комедии А. А. Шаховского «Аристофан, или Представление комедии «Всадники» (1825).

[4] Трагедия «Manlius Capitulinus» французского драматурга А. де Лафоса (1698).

27. А. С. ПУШКИНУ

Впервые — РА, 1881, кн. I, с. 148—149.

[1] *Жандр сначала попался в беду ~ отложим разговор до свидания.* После поражения восстания 14 декабря А. А. Жандр был ненадолго арестован. Говоря о «других общих наших знакомых», Катенин, конечно, имеет в виду декабристов, томившихся в заключении.

[2] *Но скажи, пожалуй ~ о Колосовой?* Пушкин ответил на этот вопрос так: «Стихи о Колосовой были написаны в письме, которое до тебя не дошло. Я не выставил полного твоего имени, потому что с Катениным говорить стихами только о ссоре моей с актрисою показалось бы немного странным» (Пушкин, т. XIII, с. 261). Речь идет о стихотворении «Кто мне пришлет ее портрет», опубликованном в «Стихотворениях Александра Пушкина» (1826).

[3] *Издателем «Невского альманаха»* был Е. В. Аладьин.

[4] *...я хочу поговорить с тобою о человеке ~ не такой, как нынешние.* Речь идет о Н. И. Бахтине, который собирался издать альманах, но не осуществил этого намерения. Пушкин отвечал на это: «Будущий альманах радует меня несказанно, если разбудит он тебя для поэзии» (там же).

28. А. С. ПУШКИНУ

Впервые — РА, 1881, кн. I, с. 149—150.

[1] *От издания журнала ~ очень огорчает.* Ответ на предложение, которое сделал Катенину Пушкин в письме от февраля 1826 г.: «Вместо альманаха не затеять ли нам журнала вроде «Edimburgh Review» (Пушкин, т. XIII, с. 261).

29. А. С. ПУШКИНУ

Впервые — РА, 1881, кн. I, с. 150—151.

30. А. С. ПУШКИНУ

Впервые — РА, 1881, кн. I, с. 151—152.

[1] *Александре Михайловне* — А. М. Каратыгиной.

[2] *Мне почти совестно ~ Надо молчать и ждать.* Речь идет о суде над декабристами.

31. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 6, с. 602—605.

[1] *Куда изволил отправиться Пушкин...* Пушкин в сентябре 1827 г. находился в Михайловском.

[2] *«Наташа»* — имеется в виду баллада Пушкина «Жених», опубликованная в «Московском вестнике».

[3] *Начатое при Вас мое рассуждение ~ мне здесь писать недосуг.* Речь идет о «Размышлениях и разборах».

32. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 6, с. 605—606.

[1] *Разбор «Андромахи»* появился в «Сыне отечества», 1827, ч. 114, № 13 и 14.

33. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 6, с. 610—615.

[1] Имеется в виду статья *Н. А. Полевого* «Замечания на статью «Coup d'oeil sur l'histoire de la langue slave, et sur la marche progressive de la civilisation et de la litterature en Russie (Взгляд на историю славянского языка и постепенный ход просвещения и литературы в России).— «Моск. телеграф», 1826, ч. 17, № 17, с. 23—38, № 18, с. 102—129. Автором статьи, которую критиковал Полевой, был Бахтин.

[2] *...наскучив фиалками, незримым и шашками узденей.* Намек на Жуковского и Бестужева-Марлинского.

[3] «*Елисей,* или Раздраженный Вакх» — поэма В. И. Майкова (1775).

[4] *«Пьянюшкин»* — басня А. Е. Измайлова «Пьяница» (1826).

[5] *«Сосед»* — «Опасный сосед» (1811) — стихотворение В. Л. Пушкина.

[6] *Теньер* — Д. Тенирс, фламандский художник.

[7] *«Хвастун»* — комедия Я. Б. Княжнина (1786).

[8] *Le Dadais совсем не означает ~ вряд ли слово «недоросль» переводится.* Катенин возражает против мнения Полевого, что французское слово «Le Dadais» «прекрасно передает смысл русского «недоросль».

[9] *...в эпоху падения...* Период с 1790 по 1804 г. был охарактеризован Бахтиным как «несчастная эпоха падения русской литературы». Полевой оспаривал правомерность такой характеристики.

[10] Названия сборников Карамзина *«Мои безделки»* и Дмитриева *«И мои безделки»*.

[11] *Театральная пьеса,* о которой идет речь,— комедия «Горе от ума».

[12] *Анекдот о Клапроте ~ требует формального объяснения.* Отклик на следующие слова Н. А. Полевого: «...Недавно писали к нам из Парижа, что известный Клапрот получил письмо из Петербурга от какого-то Бюсси-Рабютена, который просит Клапрота поместить в какомнибудь известном журнале статью о сочинениях *одного из русских писателей* (имени его никому знать не нужно), уверяя г-на Клапрота, что этот писатель есть *первый из всех писателей русских.* Клапрот спросил у русских, живущих в Париже; они смеялись, читая письмо, и, рассматривая его пристальнее, увидели на нем русскую печать самого хваленого писателя» (с. 127—128).

34. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 6, с. 615—618.

[1] *«Сын любви»* — драма А. Коцебу (1790).

[2] *«Разбойники»* — трагедия Ф. Шиллера (1781).

35. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 6, с. 618—620.

[1] *...новое, на днях конченное мною стихотворение...*— «Старая быль».

36. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 6, с. 620—621.

[1] *Статья О. М. Сомова* «Обзор российской словесности за 1827 год», была опубликована в «Северных цветах на 1828 год».

[2] *Desaugiers* — М. Десожьер, французский писатель.

37. А. С. ПУШКИНУ

Впервые — РА, 1881, кн. 1, с. 152—153.

[1] *И повесть и приписка ~ когда и где угодно.* Речь идет о стихотворении Катенина «Старая быль» с стихотворным посвящением Пушкину. «Старая быль» была напечатана в «Северных цветах на 1829 год», но вместо посвящения Пушкин напечатал свой «Ответ Катенину», чем последний остался недоволен. Полемика, вызванная «Старой былью», была проанализирована в книге Ю. Н. Тынянова «Архаисты и новаторы» (Л., 1929, с. 160—175).

[2] *...твой портрет...* На фронтисписе «Северных цветов на 1828 г.» был помещен портрет Пушкина (рис. О. Кипренского, грав. Н. Уткина).

[3] *...новое театральное учреждение...* Имеется в виду устав о театральной цензуре (1828), по которому для постановки спектаклей требовалось согласие III отделения.

38. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 6, с. 621—625.

39. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 6, с. 625—627.

40. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 6, с. 627—628.

[1] *Barlow* — Д. Барлоу, американский поэт.

41. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 7, с. 150—151.

[1] *Ферамен (Терамен)* — персонаж трагедии Расина «Федра». Катенин перевел «Рассказ Ферамена».

42. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 7, с. 152—155. Печ. в сокращении.

[1] *...Строева статья...* Имеется в виду письмо П. М. Строева к издателю «Сына отечества» (1828, ч. 118, № 7), где, в частности, приводились стихи 1729 г. в подтверждение того, что тогда уже существовало тоническое стихосложение.

[2] *Статья об угре очень глупа ~ le Comte de Montbard.* Б. Ласепед в 1817—1819 гг. переиздал со своими дополнениями труд Бюффона «Histoire naturelle générale et particulière». *Граф де Монбар* — Бюффон, родившийся в Монбаре.

43. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 7, с. 155—156.

[1] Стихотворение Катенина *«Элегия»* было опубликовано впервые в «Северных цветах на 1830 год».

44. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 7, с. 157—159.

[1] *Житель Тентелевой деревни* — псевдоним Н. И. Гнедича.

45. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 7, с. 162—165.

[1] *«Дон Карлос,* инфант испанский», трагедия Шиллера, переведенная П. Г. Ободовским, вызвала хвалебную рецензию в «Северной пчеле» (1829, № 18). В «Северных цветах на 1829 год» был напечатан отрывок из этой пьесы.

[2] *«Венцеслав»* — пьеса Ж. Ротру (1648), была переведена А. А. Жандром (1824).

[3] *«Ромео и Юлия»,* трагедия Шекспира, была поставлена 11 февраля 1829 г. В «Северных цветах на 1829 год» был без подписи опубликован отрывок из другого перевода, принадлежащего Плетневу.

[4] *...в Жуковского немецкой «Илиаде»...* Жуковский переводил «Илиаду» не по греческому оригиналу, а по немецкому переводу.

[5] *баллада Подолинского* — «Предвещание».

[6] *три мелкие стихотворения Кюхельбекера* — стихотворения «Ночь», «Луна» и «Смерть», напечатанные в «Северных цветах на 1829 год» с подписью «К».

[7] *«Женитьба Фигаро»,* комедия Бомарше, переведенная Д. Н. Барковым, была поставлена 18 февраля 1829 г.

46. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 7, с. 168—171.

[1] Книга Бальби — «Atlas éthnographique du globe», P., 1826.

[2] «Софья» — драматический этюд Карамзина (1791).

[3] *...сей господин М. И. решился отдать мне справедливость...* Катенин откликается на оценку, которую дал «Андромахе» Бахтин в статье, напечатанной в «Московском вестнике» (1828, № 1) и подписанной: «М. И.».

[4] *«Ифигения в Авлиде»* — трагедия Расина (1674), переведенная М. Лобановым (1815).

[5] *«Поликсена* — драма В. А. Озерова (1816).

[6] Слово *«Коцебятина»* было использовано Д. П. Горчаковым в его «Послании к кн. С. И. Долгорукову» и вошло в разговорный обиход.

[7] *...недозрелого Шиллера.* По-видимому, Катенин повторяет выражение Кюхельбекера, который в статье «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие» назвал Шиллера «недозревшим». Полемическая заостренность этой оценки вызвала возражение Булгарина. В ответной статье «Разговор с Булгариным» Кюхельбекер подробно объяснял, какой смысл он вкладывал в слово «недозревший».

47. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 7, с. 171—172.

[1] *...жизнь Наполеона...* «Жизнь Наполеона Бонапарта» В. Скотта вышла в 1827 г., в русском переводе — в 1831—1832 гг.

[2] *...Греч смеет пугаться за Александра Македонского...* Н. И. Греч, которому «Элегия» Катенина была передана для напечатания, заподозрил в ней политический подтекст. В теме Александра Македонского он не без основания уловил намек на Александра I.

48. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 7, с. 172—173.

49. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 7, с. 175—181.

[1] *...после Щербатова, Болтина и Елагина...* Имеются в виду книги «История российская от древнейших времен» М. М. Щербатова (1770—1791), «Примечания на историю древния и нынешния Россия г. Леклерка» И. Н. Болтина (изд. 1788, 1794), «Опыт повествования о России» И. П. Елагина (изд. 1803).

50. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 7, с. 183—187.

[1] *...зацепы востры...* Слова Еремеевны из комедии Фонвизина «Недоросль» (д. II, явл. 4).

51. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 7, с. 187—190.

52. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 7, с. 190—192.

[1] *...службу я оставил, кажется, навсегда...* В 1834 г. Катенин вернулся на службу.

53. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 8, с. 326—329.

[1] *«Магнетизер»* — отрывок из романа А. Погорельского, опубликованный в первых номерах «Литературной газеты».

[2] *...из Пушкина стихов есть хорошие...* Речь идет об «Отрывке из VIII гл. «Евгения Онегина» и «Стансах» («Брожу ли я вдоль улиц шумных»).

[3] *Я намерен, однако, ~ тут спасения нет.* Это намерение Катенина не осуществилось: выходка на «Руслана и Людмилу» попала в печать.

[4] *Еще любопытен я ~ отставной солдат...* Это стихотворение, по-видимому, «Инвалид Горев», опубликованное в 1836 г. в «Библиотеке для чтения». Катенин сравнивает его с русской идиллией Дельвига «Отставной солдат» (1829).

54. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 8, с. 330—332.

[1] *«Разговор у княгини Халдиной»* — произведение Д. И. Фонвизина.

[2] *«Мелек Эль-Моды»* — повесть Абеля Гюго.

[3] *...Вяземский врет ~ признался болтуном...* В «Введении к жизнеописанию Фон-Визина» Вяземский заметил, что «не умеет быть кратким».

[4] *...письмо из Варны...* «Письмо русского путешественника из Варны» В. Г. Теплякова.

[5] *...стихи Шаховского...*— «Отрывки из драматической хроники: Смольяне в 1611 году».

[6] *...стихи... Щастного...* Отрывок из драматической поэмы «Анжелика» И. Корженевского, переведенный В. Щастным.

55. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 8, с. 337—340.

[1] *...вранье Виктора Гюго...* Статья «О Байроне и его отношениях к новейшей литературе».

[2] *Пора Крылову ~ Гренадскому архиепископу.* Имеется в виду совет перестать писать (см. А. Лесаж. Похождения Жиль Бласа из Сантильяны. Кн. VII, гл. IV).

[3] «Агамемнон» — «Смерть Агамемнона», трагедия Л. Лемерсье, была поставлена 5 февраля 1830 г.

56. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 8, с. 340—342.

[1] *Критика Трилунного* — статья «Замечания на статью, помещенную в 4-м номере «Литературной газеты» («Московский вестник», 1830, ч. II, № 5), в которой Трилунный (Д. Ю. Струйский) полемизировал с «Размышлениями и разборами».

[2] *...по благосклонному изложению ее в «Литературной газете».* Имеются в виду статьи, по-видимому, принадлежащие Дельвигу, «Гернани, или Кастильская честь», драма, соч. Виктора Гюго, представленная на французском театре 25 февраля 1830». Публиковались в «Литературной газете» (1830, № 37, 30 июня и № 38, 5 июля).

[3] Цитируется «Эрнани» (д. IV, сц. 5).

[4] Несколько искаженная цитата из трагедии Н. Прадона «Федра и Ипполит» (д. I, сц. 2):

«Depuis que je Vous vois j'abandonne la chasse»

[5] В «Федре» (д. I, сц. 3) этот стих читается так:

«Ciel! que lui vais-je dire? et par où commencer?»

57. НЕИЗВЕСТНОМУ

Впервые — Помощь голодающим. Научно-литературный сборник. М., 1892, с. 254—258. Есть предположения, что адресатом мог быть В. А. Каратыгин или Н. С. Голицын.

[1] *«Убийца»* — баллада Катенина, главная мысль которой в неотвратимости наказания за совершенное преступление.

[2] *...в журнале...* В «Московском вестнике», 1827, № 1, с. 1—10.

[3] *...объявление издателя Дельвига о «Борисе Годунове»...* Статья Дельвига о «Борисе Годунове» печаталась с подписью «Изд.» в «Литературной газете» (1831, № 1, 1 января и № 2, 6 января).

[4] *академия della Crusca* — см. примеч. 18 к статье V.

[5] *Я надоел тебе ~ а все стану его поджидать.* Эта часть письма Катенина связана с предшествующей, не дошедшей до нас перепиской с тем же корреспондентом. По-видимому, Lebrun — это французский поэт П. Лебрен, известный своими одами. К нему же относятся и слова об «оном Пиндаре».

[6] *Клопшток туг...* Речь идет о поэме Клопштока «Мессиада» (1751—1773).

[7] По-видимому, Катенин имеет в виду главу «О театре» из «Размышлений и разборов».

58. НЕИЗВЕСТНОМУ

Впервые — «Литературное наследство», т. 58. М.— Л., Изд-во АН СССР, 1952, с. 101—102. Там же приводятся основания датировки письма и высказывается предположение, что его адресатом мог быть Я. Н. Толстой или Я. И. Ростовцев — два второстепенных литератора, в двадцатых годах служившие в гвардии и сохранившие приятельские отношения с Катениным.

59. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 8, с. 347—349.

[1] *Лесть его Жуковскому ~ сравненье неопасно.* Катенин критикует предисловие Гнедича к первому изданию «Илиады».

60. А. С. ПУШКИНУ

Впервые — РА, 1881, кн. I, с. 153.

[1] *...к великому дню 21 октября...* Российская академия была учреждена 21 октября 1783 г. Катенин называет «великим» день, когда отмечалось ее пятидесятилетие.

[2] *...Обзор российской словесности в осьмнадцатом столетии.*— Дальнейшая судьба замысла, о котором Катенин советовался с Пушкиным, неизвестна.

61. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 8, с. 360—361.

[1] *«Stello»* — «Стелло, или Голубые бесы», роман Альфреда де Виньи (1832).

[2] *«Paul et Virginie»* — «Поль и Виргиния», роман Бернардена де Сен-Пьера (1787).

62. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 8, с. 363—364.

[1] *«Рвать тетиву и стрелы жаль тупить»* — Катенин в измененном виде цитирует стих «Рвать тетиву и стрелы ту́пить жаль» из его сказки «Княжна Милуша» (издана в 1834 г.).

63. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 8, с. 376—378.

[1] *его <Смирдина> будущий журнал* — «Библиотека для чтения».

[2] *но за стихи ~ прошу наличных пенязей...* В «Библиотеке для чтения» Катенин поместил стихи «Предложение» (в 1835 г.), «Гнездо голубок», «Инвалид Горев» (в 1836 г.).

64. Н. И. БАХТИНУ

Впервые — РС, 1911, № 8, с. 380—381.

[1] *...прочие на зубах вязнут.* Речь идет о стихах Козлова, Жуковского, Розена, Державина.

[2] *Статьи Греча* — «Письмо в Париж к Я. Н. Толстому».

[3] *Эймунд* — главный герой саги, которую Сенковский поместил в своем переводе и со своими примечаниями в «Библиотеке для чтения» (1834, т. 2, отд. III, с. 1—71).

[4] *Тютюнджю-Оглу* — псевдоним О. И. Сенковского. В статье, о которой пишет Катенин, содержится хвалебный разбор фантазии Кукольника «Торквато Тассо».

65. А. С. ПУШКИНУ

Впервые — РА, 1881, кн. I, с. 153—154.

[1] *...сказку мою...* — отдельное издание «Княжны Милуши».

[2] *...о несчастии, случившемся с твоей женой...* Речь идет о неудачном исходе беременности Н. Н. Пушкиной.

66. А. С. ПУШКИНУ

Впервые — РА, 1881, кн. I, с. 154—155.

[1] *Sonnet... ~ в «Библиотеке для чтения».* Цитируется «Мизантроп» Мольера (д. I, сц. 2), слова Оронта о своем сонете, который Катенин иронически сравнивает с написанным им самим. Сонет Катенина («Кто принял в грудь свою язвительные стрелы») был приложен к письму. В «Библиотеке для чтения» он не появлялся. Впервые напечатан в 1881 г.

67. А. С. ПУШКИНУ

Впервые — «Русский архив», 1881, кн. I, с. 155—158.

[1] *Что ж до «Сонета»* ~ *не велят чертаться...* Речь идет о непропущенном цензурой сонете Катенина «Кавказские горы». Спустя много лет это стихотворение явилось предметом переписки Катенина с П. В. Анненковым, работавшим в ту пору над биографией Пушкина. «Возвращаю Вам «Сонет»,— писал ему Катенин 24 апреля 1853 г.,— в коем перечеркнуто не два стиха, а один, и, вероятно, цензором. Взявшись издавать «Современник», Пушкин просил прислать стихов; я и отправил эти, написанные недавно, в конце 1834 года. Он отвечал 20 апреля 1835-го, и вот его слова: «Виноват я перед тобою, что так долго не отвечал на твое письмо. Дело в том, что нечего мне было тебе хорошего отвечать. Твой сонет чрезвычайно хорош, но я не мог его напечатать. Ныне цензура стала так же своенравна и бестолкова, как во времена блаженного Красовского и Бирукова: пропускает такие вещи, за которые ей поделом голову моют, а потом с испугу уже ничего не пропускает. Довольно предпоследнего стиха, чтобы возмутить весь цензурный комитет против твоего сонета». На том дело остановилось, и мой сонет доныне под спудом» («Литературный критик», 1940, № 7—8, с. 231). Предпоследний стих, о котором говорит Пушкин: «Творенье божье ты иль чертова проказа?», чем и объясняется катенинское выражение: «...не велят чертаться», то есть поминать черта.

[2] *За «Милушу» благодарю* ~ *мое лучшее творение...* Письмо Пушкина, где содержалась эта оценка сказки Катенина, до нас не дошло.

[3] Катенин перефразирует следующий стих из «Поэтического искусства» Буало (IV песнь):

«Il n'est point de degrés du médiocre au pire».

[4] *«Годунов» Лобанова...* М. Е. Лобанов напечатал в 1835 г. трагедию «Борис Годунов», написанную с охранительных позиций и полемически направленную против трагедии Пушкина.

[5] Над *кантатой «Сафо»* Катенин работал с 1835 по 1838 г. Опубликована впервые в 1939 г.

68. А. С. ПУШКИНУ

Впервые — РА, 1881, кн. I, с. 158—159.

[1] *Вот тебе еще сонет...* Это стихотворение до нас не дошло.

69. А. С. ПУШКИНУ

Впервые — РА, 1881, кн. I, с. 158—160.

[1] *...прошу без промедления издать* ~ *зацеп для госпожи Ценсуры...* Речь идет о басне «Топор». На рукописи, обнаруженной среди бумаг А. А. Краевского (ГПБ), имеется резолюция цензора А. Л. Крылова: «Направление этой статьи довольно ясно; потому я не полагаю, чтобы можно было ее напечатать». Опубликована впервые В. Н. Орловым («Литературное наследство», т. 60, кн. 1. М., 1956, с. 585).

[2] *«Lettres Provinciales»* — «Письма к провинциалу», памфлет Б. Паскаля (1657).

70. А. С. ПУШКИНУ

Впервые — РА, 1881, кн. I, с. 160—161.

[1] *Одиночество Робинсона...* Речь идет о романе Д. Дефо.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Аблесимов Александр Онисимович (1742—1783), русский писатель —219
Август (63 до н. э.—14 н. э.), римский император с 27 г. до н. э.—70, 76
Адлерберг Владимир Федорович (1791—1884), царский сановник, министр —212
Азаревичева Мария Аполлоновна (1804—1888), русская актриса — 240
Аладьин Егор Васильевич (1796—1860), русский писатель, журналист —267
Аламанни Луиджи (1495—1556), итальянский поэт —103, 110, 116, 119, 191
Александр I (1777—1825), российский император с 1801 г.—75
Александр Македонский (356—323 до н. э.) —291
Альбергати Фабио (1538—1606), итальянский ученый-утопист — 124
Альфонс VI Храбрый (1030—1109), король Леона с 1065 г. и Кастилии с 1072 г.—127
Альфьери Витторио (1749—1803), итальянский драматург —73, 93, 100, 101, 122, 123, 155, 158, 159, 241, 242, 274
Аменто Никколо (1659—1719), итальянский драматург —164
Анакреонт (ок. 570—478 до н. э.), древнегреческий поэт —68, 119, 216, 247, 254
Андре П.-Н., см. *Мюрвиль*
Андрей Боголюбский (ок. 1111—1174), князь владимиро-суздальский с 1157 г., сын Юрия Долгорукого —251
Антисфен из Афин (ок. 435—370 до н. э.), древнегреческий философ —207
Аполлоний Родосский (ок. 295—215 до н. э.), древнегреческий поэт и грамматик —68
Аретино Пьетро (1492—1556), итальянский драматург —303
Ариосто Лудовико (1474—1533), итальянский поэт —54, 77, 84, 87, 101, 102, 104—106, 108—110, 115, 116, 122, 134, 189, 202, 214
Аристид, сын Лисимаха (ок. 540—ок. 467 до н. э.), афинский государственный и военный деятель —241
Аристотель из Стагиры (384—322 до н. э.), древнегреческий философ —57, 66, 140, 155, 205
Аристофан (ок. 446—385 до н. э.), древнегреческий драматург — 67, 70, 175
Архилох (2-я пол. VII в. до н. э.), древнегреческий поэт —70
Аттила (ум. 453), предводитель гуннов —85

Байрон Джордж Ноэл Гордон (1788—1824) —53, 79, 212, 254, 259, 260, 271, 275, 283, 288, 291, 296, 305
Бальби Адриано (1782—1848), итальянский географ —260, 272, 273, 289
Бальди Бернардино (1553—1617), итальянский поэт и ученый — 119
Бальзак Жан-Луи Гез де (1597—1654), французский писатель — 183
Бамбошио (Бамбош) Петер ван Лаар (1613—1673), голландский художник —274
Баранов Дмитрий Осипович (1773—1834), член Российской Академии, сенатор —317
Баратынский (Боратынский) *Евгений Абрамович* (1800—1844), русский поэт —187, 215, 259, 310
Барков Иван Семенович (по другим данным Степанович; ок.

Указатель имен охватывает только сочинения и письма Катенина. Имена приводятся в современной транскрипции, на русском языке. В случаях, когда транскрипция Катенина существенно не отличается от современной, разночтения не указываются.

1732—1768), русский поэт и переводчик —185
Барлоу Джон (1754—1812), американский поэт, публицист, политический деятель —283
Барт Никола-Тома (1734—1785), французский поэт и драматург —236, 240
Батюшков Константин Николаевич (1787—1855), русский поэт — 188, 230, 276, 287
Бахтин Николай Иванович (1796—1869), русский литератор, близкий друг Катенина —212, 223—232, 238—242, 245, 247—261, 267, 271—306, 308, 312—316
Бентиволио Алессандро, итальянский писатель —119
Бернарден де Сен-Пьер Жак-Анри (1737—1814), французский писатель —313
Берни Франческо (ок. 1497—1535), итальянский поэт —54, 103, 119
Берсео Гонсало де (конец XII в.— после 1246), испанский поэт — 126—128
Бестужев Александр Александрович (1797—1837), русский писатель, декабрист —193, 199, 200, 225, 238, 249, 258, 259, 266, 285, 287, 297, 318
Биббиена (Бибьена, наст. имя и фамилия Бернардо Довици; 1470—1520), итальянский драматург, кардинал — 116
Бион Смирнский (II в. до н. э.), древнегреческий поэт —69
Бобров Елисей Петрович (1778—1830), русский комический актер —175
Богданович Ипполит Федорович (1744—1803), русский поэт — 249
Боккаччо Джованни (1313—1375), итальянский писатель —98—100
Болтин Иван Никитич (1735—1792), русский историк —293
Бомарше Пьер-Огюстен-Карон де (1732—1799), французский драматург —49, 236, 288
Бонарелли Гвидубальдо (1563—1608), итальянский писатель — 118
Бонжур Казимир (1795—1856), французский драматург —236
Боска Альмогавер Хуан (ок. 1490—1542), испанский поэт —128
Боссюэ Жак-Бенинь (1627—1704), французский писатель —202
Боярдо Маттео Мария, граф Скандиано (1441—1494), итальянский поэт — 54, 103—106, 109, 303
Бренелери Гюден де ла (1738—1812), французский писатель — 96
Брюне (?) —165
Брянский (наст. фамилия Григорьев) *Яков Григорьевич* (1790—1853), русский актер — 236, 246
Буало (Буало-Депрео) *Никола* (1636—1711), французский поэт, теоретик классицизма — 68, 74, 111, 274, 318
Булгарин Фаддей Венедиктович (1789—1859), русский журналист, писатель —203, 212, 245, 250, 252, 258, 264, 291
Бурбоны, королевская династия во Франции —227
Бюргер Готфрид Август (1747—1794), немецкий поэт — 201, 232
Бюсси-Рабютен Рожер, житель Петербурга —277
Бюффон Жорж-Луи-Леклерк де (1707—1788), французский естествоиспытатель —100, 286

Валентиниан I Флавий (321—375), римский император с 364 г.— 82
Валерий Флакк (ум. ок. 90), римский поэт —80
Вальберхова Мария Ивановна (1788—1867), русская комическая актриса —273
Ваньер Жак (1664—1739), французский поэт —80
Вебер Карл Мария фон (1786—1826), немецкий композитор — 144
Вега Гарсиласо де ла (1503—1536), испанский поэт —128, 129

Вега Карпьо Лопе Феликс де (1562—1635), испанский драматург —129, 130, 150
Велизарий (Велисарий; 490—565), византийский полководец —82
Величкина, русская актриса —265
Вергилий (Виргилий) *Марон Публий* (70—19 до н. э.), римский поэт —55, 69, 70, 74—79, 90—93, 95, 96, 105—109, 114, 119, 191, 192, 196
Вернер Фридрих Людвиг Захария (1768—1823), немецкий писатель —145, 153
Веронезе (Кальяри) *Паоло* (1528—1588), итальянский художник —142
Вида Марио Джироламо (1480—1566), итальянский поэт —80
Вильегас Эстеван Мануэль (1589—1669), испанский поэт —133
Виноградов, русский театральный деятель —234
Виньи Альфред-Виктор де (1797—1863), французский писатель —313
Висковатов Степан Иванович (1786—1831), русский драматург —143, 243, 277
Владимир Святославич (ум. 1015), князь киевский с 980 г.— 104, 194
Воейков Александр Федорович (1779—1839), русский поэт, журналист —250, 318
Воинов, русский актер —246
Волконская Зинаида Александровна (1792—1862), русская писательница, композитор, певица —251
Вольтер (наст. имя и фамилия Мари-Франсуа Аруэ; 1694—1778)—54, 55, 93, 96, 107, 122, 123, 141, 146—148, 155, 158, 176, 180, 183, 186, 188, 209, 214, 233, 235, 242, 247, 264, 275, 305, 309
Вронченко Михаил Павлович (1802—1855), русский переводчик —291
Вуатюр Венсан (1598—1648), французский поэт —183
Вяземский Петр Андреевич (1792—1878), русский поэт и критик —178, 181, 184, 185, 196, 226, 227, 229, 234, 245, 247, 249, 256, 257, 274, 290, 303, 304, 310

Гагарин Василий Федорович (ум. 1829), князь, автор статьи, направленной против Катенина —248, 250, 251, 254, 256, 258, 272, 276, 277
Галлиен, Публий Лициний Эгнатий (218—268), римский император с 253 г.—82
Гварини (Гуарини) *Баттиста* (1538—1612), итальянский поэт, теоретик литературы и искусства — 102, 117, 118, 191
Гвиницелли (Гуиницелли) *Гвидо* (между 1230 и 1240—1276), итальянский поэт — 89
Гвиттоне д'Ареццо (Гуиттоне д'Ареццо; ок. 1230— ок. 1294), итальянский поэт — 89
Гвиччардини (Гуиччардини) *Франческо* (1483—1540), итальянский историк, мыслитель, политический деятель — 202
Гедеонов Александр Михайлович (1791—1867), директор императорских театров — 316
Гелиодор (III в. н. э.), древнегреческий писатель — 114
Генрих V (1387—1422), английский король с 1413 г.—161
Генслер Карл Фридрих (1761—1825), австрийский драматург — 216
Гердер Иоганн Готфрид (1744—1803), немецкий философ и писатель — 54, 127
Гесиод (VIII—VII вв. до н. э.), древнегреческий поэт — 68
Гесснер Соломон (1730—1788), немецкий писатель — 313
Гете Иоганн Вольфганг (1749—1832) — 143—145, 205, 215, 291, 316, 317
Глинка Федор Николаевич (1786—1880), русский поэт-декабрист — 290
Гнедич Николай Иванович (1784—1833), русский поэт, переводчик, театральный педагог — 55, 186, 189, 195, 197, 201, 205,

206, 227, 229, 231, 240, 249, 255, 258, 259, 266, 272, 287, 303, 312
Голицын Дмитрий Владимирович (1771—1844), князь, главнокомандующий в Москве — 260
Голицын Егор Алексеевич, князь — 224
Голицын Николай Сергеевич (1796—1833), поэт, друг Катенина — 229, 239, 261, 282, 285, 287, 289, 306
Голицын Павел Борисович (1795—1879), знакомый Катенина — 229, 259
Гольдони Карло (1707—1793), итальянский драматург — 122, 124
Гомер — 49, 53—56, 59, 64, 69, 74—80, 84, 90, 91, 93, 105, 107, 111, 113, 114, 124, 126, 175, 186, 189, 192, 196, 214, 282, 288, 305
Гонгора-и-Арготе Луис де (1561—1627), испанский поэт — 183
Гораций (полное имя Квинт Гораций Флакк; 65—8 до н. э.), римский поэт — 80, 119, 174, 208, 274
Гоцци Карло (1720—1806), итальянский драматург — 122
Грессе Жан-Батист Луи (1709—1777), французский поэт — 223, 239
Греч Николай Иванович (1787—1867), русский журналист, писатель, филолог — 182—191, 194—199, 209, 211, 231, 232, 238, 245, 248, 251, 252, 258, 283, 291, 315
Грибоедов Александр Сергеевич (1795—1829) — 153, 154, 187, 201, 202, 236, 249, 250, 252, 253, 256—259, 262, 265, 273, 275, 276, 288
Грильпарцер Франц (1791—1872), австрийский писатель — 145, 253
Грузинцев Александр Николаевич (1-я пол. XIX в.), русский драматург и поэт — 181, 186, 187
Гуго Капет (ок. 940—996), французский король с 987 г.—95
Гундичиопий (?)—119
Гюго Абель (1798—1855), французский писатель — 304
Гюго Виктор-Мари (1802—1885), французский писатель — 304, 306, 315

Давыдов Денис Васильевич (1784—1839), русский поэт, герой войны 1812 г.—310
Данте Алигьери (1265—1321) —49, 76, 87, 89, 91—96, 99, 100, 124, 134, 183, 274, 282, 291, 302
Дарий I (Дараявауш), персидский царь, правил в 522—486 гг. до н. э.—61
Дегарсен (1770—1797), французская актриса — 244, 262
Делавинь Казимир-Жан-Франсуа (1793—1843), французский поэт — 227, 234, 239, 241, 244, 247, 251, 254, 255, 257, 269, 274, 282, 283
Делиль Жак (1738—1813), французский поэт — 183
Дельвиг Антон Антонович (1798—1831), русский поэт — 211, 278, 297, 303, 308, 312, 316
Демусо Огюст (1785—1854), французский актер — 237
Державин Гаврила Романович (1743—1816), русский поэт — 75, 199, 205, 218, 238, 249, 274, 275
Десожьер Мадлен (1772—1827), французский писатель — 279
Детуш (наст. имя и фамилия — Филипп Нерико; 1680—1754), французский драматург — 236
Дефо Даниель (ок. 1660—1731), английский писатель — 322
Дидро Дени (1713—1784), французский философ и писатель — 163
Диоген Синопский (ок. 404—323 до н. э.), древнегреческий философ — 207
Диоклетиан Гай Аврелий Валерий (243 — между 313 и 316), римский император в 284—305 гг.—82
Дмитревский (наст. фамилия — Дьяконов-Нарыков) *Иван Афанасьевич* (1734—1821),

русский актер, драматург, переводчик — 237
Дмитриев Иван Иванович (1760—1837), русский поэт — 205, 247, 275
Дмитрий Ростовский (Даниил Саввич Туптало; 1651—1709), русский церковный деятель и писатель — 59
Долгорукий Иван Михайлович (1764—1823), русский поэт — 249, 251
Дольчи Карло (1616—1686), итальянский художник — 116
Доменикино, Доменико Цампьери (1581—1641), итальянский художник — 142, 232
Дорат Клод Жозеф (1734—1780), французский писатель — 305
Дундуков-Корсаков Михаил Александрович (1794—1869), попечитель Санкт-Петербургского учебного округа, вице-президент Академии наук — 210
Дюбеллуа Пьер-Лорен-Буарет де (1727—1775), французский драматург — 164, 178, 230
Дюмулен Эварист (1776—1833) — французский публицист — 256
Дюран, французская актриса — 253
Дюрова (Дюр) Любовь Осиповна (1805—1828), русская актриса, первая жена П. А. Каратыгина — 240, 246
Дюси Жан-Франсуа (1733—1816), французский писатель — 143, 225, 230
Дешенуа Катрин-Жозефин Рафен (1777—1835), французская актриса — 227, 233, 237, 238, 265

Евгений (в миру Бажанов), архимандрит, ректор Тобольской семинарии — 232
Евклид (III в. до н. э.), древнегреческий математик — 295
Еврипид (ок. 480 или 484—406 до н. э.), древнегреческий драматург — 57, 60, 63—67, 107, 115, 120, 153, 155, 158, 186
Ежова Екатерина Ивановна (1778—1836), русская актриса — 243
Екатерина II Алексеевна (1729—1796), российская императрица с 1762 г.—75, 101, 224, 274
Елагин Иван Перфильевич (1725—1794), русский историк — 293
Елизавета Петровна (1709—1761), российская императрица с 1741 г.—217, 224
Ефимьев Дмитрий Владимирович (1768—1804), русский драматург — 275

Жандр Андрей Андреевич (1789—1873), русский драматург и переводчик — 177, 179—181, 187, 202, 228, 236, 238, 241, 243, 245, 246, 249, 250, 259, 262, 266, 267, 276
Женгене Пьер-Луи (1748—1816), итальянский поэт, критик, историк литературы — 89, 92, 94, 103, 105, 115, 128, 185, 226, 238, 291
Жильбер Никола-Жозеф-Лоран (1750—1780), французский поэт — 95
Жоани Жан-Баптист (1775—1849), французский актер — 237
Жорж (наст. фамилия Веймер) *Маргерит-Жозефин* (1787—1867), французская актриса — 176, 227, 233, 265
Жоффруа Жюльен-Луи (1743—1814), французский критик — 178, 230, 243, 265
Жуи де (наст. имя и фамилия Виктор-Жозеф Этьен; 1764—1846), французский писатель — 230, 242, 260, 261
Жуковский Василий Андреевич (1783—1852), русский поэт — 193, 201, 209, 229, 230, 240, 247, 250, 256, 259, 266, 268, 272, 287, 288, 312

Загоскин Михаил Николаевич (1789—1852), русский писатель — 187, 250
Зено Апостоло (1668—1750), итальянский поэт и историк литературы — 120

Зотов Рафаил Михайлович (1796—1871), русский писатель, критик — 174—177, 232
Зубов Александр Николаевич (1797—1875), граф, полковник кавалергардского полка—251
Зыков Дмитрий Петрович (1798—1827), офицер Преображенского полка, сослуживец Катенина, декабрист — 206, 209

Измайлов Александр Ефимович (1779—1831), русский писатель, журналист — 274
Илиодор, см. *Гелиодор.*
Ион (ум. до 421 до н. э.), древнегреческий поэт и историк — 68

Кавальканти Гвидо (1255 или 1259—1300), итальянский поэт — 89, 95
Кавос Катерино Альбертович (1775—1840), композитор — 271
Каза (Делла Каза) *Джованни* (1503—1556), итальянский писатель — 119, 316
Кальдерон де ла Барка Педро (1600—1681), испанский драматург — 129, 130, 133, 135, 149, 186
Кальзабижи, итальянский издатель и критик — 120, 144
Кальпурний Тит (I в.), римский поэт — 80
Камоэнс (Камоинш) *Луиш ди* (1524 или 1525—1580), португальский поэт — 134, 183, 189
Кампистрон Жан (1656—1723), французский поэт, драматург — 241
Канова Антонио (1757—1822), итальянский скульптор — 53
Кантемир Антиох Дмитриевич (1708—1744), русский писатель — 183, 184, 249
Капнист Василий Васильевич (1758—1823), русский писатель — 197, 274
Карамзин Николай Михайлович (1766—1826), русский писатель, историк — 184, 202, 203, 231, 232, 238, 261, 273, 275, 289, 293, 315
Каратыгин Андрей Васильевич (1774—1831), русский актер, отец В. А. Каратыгина — 229, 290
Каратыгин Василий Андреевич (1802—1853), русский актер — 154, 179, 180, 228, 229, 231—236, 246, 253, 258, 263, 266, 267, 272, 276, 278, 285, 290, 316, 317, 321
Карл Великий (742—814), французский король с 768 г., император с 800 г.—54, 83, 87, 102—104, 110, 197
Карл Мартелл (ок. 688—741), майордом Франкского государства Меровингов с 715 г.—103
Карл V (1500—1558), император Священной Римской империи в 1519—1556 гг.—128, 158
Карл VI (1685—1740), германский император с 1711 г.—121
Каро Аннибаль (1507—1566), итальянский писатель — 119, 191, 198
Кастро Инеса де (ум. 1355), инфанта, впоследствии возлюбленная португальского короля Дон-Педро I — 134
Катенин Александр Андреевич (1803—1860), двоюродный брат П. А. Катенина, офицер, впоследствии генерал — 259, 278
Катенин Иван Николаевич, двоюродный брат П. А. Катенина, офицер, чухломский предводитель дворянства — 278
Катон Марк Порций Младший (ок. 96—46 до н. э.), римский политический деятель — 259
Катулл Гай Валерий (87 или 84—после 54 до н. э.), римский поэт — 80, 106
Кауэр Фердинанд (1751—1831), немецкий композитор — 216
Кафтарев Федор Яковлевич (род. 1803), офицер Самагитского полка, второсортный литератор — 285
Каченовский Михаил Трофимович

(1775—1842), русский историк, литературный критик — 212, 232, 238, 248, 251, 258
Каччагвида (XII в.), прапрадед Данте — 94
Квинт Смирнский (IV в.), древнегреческий поэт — 68
Квинтилиан Марк Фабий (ок. 35—ок. 96), римский теоретик ораторского искусства — 70
Кернер Христиан Готфрид (1756—1831), немецкий писатель — 145
Клавдиан Клавдий (ок. 360— после 404), римский поэт — 79
Клапрот Генрих Юлий фон (1783—1835), немецкий ученый-ориенталист — 277
Кл-нов В. 173, 174
Климовский Константин Михайлович (1816—1849), русский оперный актер — 175
Клопшток Фридрих Готлиб (1724—1803), немецкий поэт — 309, 310
Клушин Александр Иванович (1763—1804), русский писатель — 275
Княжнин Яков Борисович (1742—1791), русский драматург — 247, 274
Козлов Иван Иванович (1779—1840), русский поэт — 215, 281
Кола ди Риенцо (наст. имя и фамилия Николо дн Лоренцо Габрини; 1313—1354), итальянский политический деятель — 95, 96
Колле Шарль (1709—1783), французский драматург — 247
Колонна Стефано (ум. 1379), итальянский политический деятель, кардинал — 96
Колосова Александра Михайловна (1802—1880), русская актриса, жена В. А. Каратыгина, ученица и друг П. А. Катенина — 210, 226—228, 232—237, 239, 240, 243, 244, 246—248, 250, 253, 260, 262—267, 270, 276, 287, 290
Колосова Евгения Ивановна (1782—1869), мать А. М. Колосовой, балерина — 154, 227, 228, 240
Колумб Христофор (1451—1506) — 283, 286
Колюпанов Петр Николаевич — 226
Константин Великий Флавий Валерий (ок. 285—337), римский император с 306 г.—82
Корженевский Йозеф (1797—1863), польский драматург — 304
Корнель Пьер (1606—1684), французский драматург — 50, 73, 121, 123, 133, 145, 176, 178, 202, 227, 228, 235, 240, 244, 246, 258, 264, 276
Корнель Тома (1625—1709), французский драматург, ученый и журналист, брат П. Корнеля — 228
Корсаков Петр Александрович (1790—1844), русский писатель, журналист, цензор — 243, 260
Костанцо Анджело ди (1507—1591), итальянский поэт — 119
Костров Ермил Иванович (середина 1850-х гг.—1796), русский поэт, переводчик — 55, 186, 195, 197, 205, 274, 275
Котен Шарль (1604—1682), французский поэт — 234
Коцебу Август Фридрих Фердинанд фон (1761—1819), немецкий драматург — 234, 236, 277
Краснопольский Николай Степанович (1775—1830), переводчик, либреттист — 216
Красовский Александр Иванович (1780—1857), цензор, член Российской Академии — 234, 256, 259, 304
Кребийон Клод-Проспер-Жолио (1707—1777), французский писатель — 73, 187, 236
Крезе де Лессе Огюстен-Франсуа (1771—1839), французский драматург — 236
Крылов Иван Андреевич (1768 или 1769—1844) — 182, 193, 227, 247, 249, 259, 266, 269, 275, 276, 305
Ксеркс (ум. 465 до н .э.), пер-

сидский царь с 486 г. до н. э.— 57, 61
Кукольник Нестор Васильевич (1809—1868), русский писатель — 316, 318
Курбский Андрей Михайлович (1528—1583), русский политический и военный деятель, писатель-публицист — 195
Курье де Мере Поль-Луи (1772—1825), французский писатель — 316
Кутайсов Павел Иванович (1780—1840), член конторы Санкт-Петербургских императорских театров — 251
Кучковичи — потомки боярина XII в. Степана Ивановича Кучко, владельца берегов Москвы-реки — 251
Кьябрера Габриелло (1552—1638), итальянский писатель — 119
Кюхельбекер Вильгельм Карлович (1797—1846), русский поэт и критик, декабрист — 202, 249—251, 259, 287, 288, 291

Лаврентий Медицийский, см. *Медичи Лоренцо*
Лагарп Жан-Франсуа (1739—1803), французский писатель, критик — 54, 62, 77, 230
Лагранж-Шансель Франсуа-Жозеф (1677—1758), французский драматург — 155
Ламот Антуан (1672—1731), французский писатель — 54, 55, 134, 183
Лангле Луи-Матье (1763—1824), французский ориенталист — 239
Ласепед Бернар-Жермен-Этьен де ла Виль (1756—1825), французский зоолог — 286
Ласка (наст. фамилия и имя Грацини Антон Франческо; 1503—1584), итальянский писатель — 119
Латапель, драматург — 155
Лафонтен Жан (1621—1695), французский поэт — 99, 247
Лафос Антуан де (1653—1708), французский драматург — 180, 187, 267
Л-в — 273
Лебрен Понс-Дени-Экушар (1729—1807), французский поэт —309
Лев X (1475—1521), папа римский с 1513 г.—100
Левизак Жан (ум. 1813), французский писатель — 274
Лекуврер Адриенна (1692—1730), французская актриса — 262
Лемерсье Луи-Жан Непомюсен (1771—1840), французский драматург — 233, 247, 305
Лемьер Антуан-Мари (1723—1793), французский поэт и драматург — 187
Лермонтов Михаил Юрьевич (1814—1841)—215
Лесаж Ален-Рене (1668—1747), французский писатель — 305
Лессинг Готхольд Эфраим (1729—1781), немецкий писатель-просветитель — 145, 163
Лжедмитрий I (Григорий Богданович Отрепьев, ум. 1606), самозванец, выдававший себя за русского царевича Дмитрия Ивановича, русский царь в 1605—1606 гг.—261
Лобанов Михаил Евстафьевич (1787—1846), русский драматург и переводчик — 229, 232, 238, 258, 266, 271, 276, 290, 318, 319
Лобанова, русская актриса — 265
Ломоносов Михаил Васильевич (1711—1765) —52, 75, 128, 180, 183, 184, 193—195, 199, 205, 217, 218, 249, 258, 274, 277, 280
Лонгин (III в.) античный ритор и философ, считался автором эстетического трактата «О прекрасном», ныне датируемого I в.—68
Лонжепьер Илер Бернар де Рокелен (1659—1721), французский поэт и драматург — 253
Лукан Марк Анней (39—65), римский поэт — 79
Лукреций, Тит Лукреций Кар (I в. до н. э.), римский поэт и философ — 80
Людовик XIV (1638—1715), фран-

цузский король с 1643 г.—155, 158, 242, 250

Людовик XVI (1754—1793), французский король в 1774—1792 гг.— 192

Люстих Яков (ум. 1825), русский балетмейстер и артист балета — 234

Магомет (ок. 571—632), считается основателем магометанской религии — 114, 145, 232

Мазарини Джулио (1602—1661), французский государственный деятель, кардинал — 319

Мазепа Иван Степанович (1644—1709), гетман Левобережной Украины в 1687—1708 гг.— 259

Майков Аполлон Александрович (1761—1838), русский поэт, в 1821—1825 гг. директор императорских театров — 228, 234

Майков Василий Иванович (1728—1778), русский поэт — 185, 274

Макиавелли Никколо ди Бернардо (1469—1527), итальянский писатель, историк, политический деятель — 116, 122, 255

Макферсон Джеймс (1736—1796), английский поэт и фололог — 181, 216

Малерб Франсуа (ок. 1555—1628), французский писатель — 274

Малле Поль-Анри (1730—1807), швейцарский историк — 181

Манилий (I в.), римский поэт — 80

Мант Луиз-Шарль-Теофиль (1799—1849), французская актриса — 227, 233, 237

Манфред (1232—1266), король Неаполя и Сицилии с 1254 г.— 95

Мариво Пьер Карле де Шамбленде (1688—1763), французский писатель — 167, 217, 240, 244

Марино Джамбаттиста (1569—1625), итальянский поэт — 120, 183, 275, 303

Мария Федоровна (1759—1828), вдовствующая императрица, жена Павла I — 253

Марс (наст. имя и фамилия Анн-Франсуаз-Ипполит Буте; 1779—1847), французская актриса — 226, 227, 233, 237, 240, 247, 265

Марси Теодор (1548—1617), голландский филолог — 80

Мартелло Пьер Якопо (1665—1727), итальянский поэт и драматург — 164

Мартен, французская актриса — 265

Маффеи Шипионе (1675—1755), итальянский драматург — 122, 155

Медичи Лоренцо (1449—1492), итальянский государственный деятель и писатель — 100, 101, 241

Медичи Джулиано (1479—1516), правитель Флоренции с 1512 г.—101

Менандр (ок. 343—ок. 291 до н. э.), древнегреческий драматург — 70—72

Мензини Бенедетто (1646—1704), итальянский поэт — 124

Менисье К., французский водевилист — 174, 176

Мервиль Пьер-Франсуа-Камю (1785—1853), французский актер и драматург — 236

Мерзляков Алексей Федорович (1778—1830), русский филолог, поэт — 184, 188, 196, 256

Мериме Проспер (1803—1870), французский писатель — 216

Метастазио (наст. фамилия Трапасси) *Пьетро* (1698—1782), итальянский поэт и драматург — 120—122, 155, 197

Меценат Гай Цильний (ок. 74 до н. э.— ок. 8 н. э.), римский государственный деятель и покровитель искусств — 77

Микеланджело Буонарроти (1475—1564), итальянский скульптор, живописец, архитектор, поэт — 53, 89

Миклашевич Варвара Семеновна (1786—1846), русская писательница — 262

Микулин Василий Яковлевич (1791—1841), командир 1-го батальона Преображенского

полка, сослуживец Катенина — 210
Милорадович Михаил Андреевич (1771—1825), генерал-губернатор Петербурга, участник войны 1812 г.—234, 251, 266
Мильтон (Милтон) *Джон* (1608—1674), английский поэт и политический деятель — 51, 91, 183
Мицкевич Адам (1798—1855), польский поэт — 288, 304
Мишло Пьер (1785—1856), французский актер — 237
Мнишек Марина (ок. 1588/89 — не ранее 1614), политическая авантюристка, жена Лжедмитрия I—261
Мольер (наст. фамилия Поклен) *Жан-Батист* (1622—1673) —99, 116, 164, 165, 168, 175, 176, 183, 192, 236, 241, 242, 247, 250, 306, 316
Монгольфье, братья Жозеф 1740—1810) и *Этьен* (1745—1799), французские изобретатели аэростата — 125
Монроз (наст. имя и фамилия Клод-Луи-Серафин Баризан; 1783—1843), французский актер — 237
Монтемайор Хорхе де (ок. 1520—1561), испанско-португальский писатель — 129
Монтескье Шарль-Луи де Секонда, барон де ла Бред (1689—1755), французский просветитель, правовед, философ и писатель — 216
Монти Винченцо (1754—1828), итальянский поэт — 55, 100, 124, 125, 192, 274
Морето (Морето-и-Каванья) *Агустин* (1618—1669), испанский драматург — 135
Мосх (II в. до н. э.), древнегреческий поэт — 69
Моцарт Вольфганг Амадей (1756—1791) — 215
Мстислав Мстиславич Удалой (ум. 1228), князь торопецкий (с 1206), новгородский (с 1210), галицкий (с 1219), участник битвы на Калке (1223) —230—232
Муравьев-Апостол Иван Матвеевич (1765—1851), русский писатель, дипломат — 266
Мусин-Пушкин-Брюс Василий Валентинович (1773—1836), русский сановник — 207, 212
Муханов Павел Александрович (1797—1871), офицер, позднее царский сановник, был близок к литературным кругам — 310, 311
Мюллер Иоганн Фридрих Вильгельм (1780—1816), немецкий художник-гравер — 49
Мюльнер Адольф (1774—1829), немецкий драматург — 145
Мюрвиль Пьер-Никола-Андре (1754—1815), французский писатель — 96

Наполеон I Бонапарт (1769—1821) — 227, 251, 254, 291, 312
Нарсес (ок. 478—568), византийский полководец — 82
Нейенкирхен — 272
Нелединский-Мелецкий Юрий Александрович (1752—1829), русский поэт — 184
Немезиан (2-я пол. III — нач. IV в.), латинский поэт — 80
Нерон Клавдий Цезарь (37—68), римский император с 54 г.— 154
Нестор (XI—XII вв.), древнерусский историк и публицист — 315
Николев Николай Петрович (1758—1815), русский писатель — 180, 248, 284

Овидий (Публий Овидий Назон; 43 до н. э.— ок. 18 н. э.), римский поэт — 79, 80, 101, 106
Озеров Владислав Александрович (1769—1816), русский драматург — 74, 157, 177—182, 184—186, 205, 208, 236, 248, 276, 290
Оленин Алексей Николаевич (1763—1843), президент Академии художеств, директор Публичной библиотеки — 266

Оливе Пьер-Жозеф-Тулье, аббат д' (1682—1768), французский литератор, филолог, историк — 265
Олин Валериан Николаевич (ок. 1788—1841), русский писатель, журналист — 270, 271
Ольгина, русская актриса — 265
Орлов Григорий Владимирович (1777—1826), русский литератор — 269
Оссиан, легендарный воин и бард кельтов, живший, по преданию, в III в.—74, 124, 178, 179, 197, 275
Остолопов Николай Федорович (1783—1833), русский поэт, переводчик, теоретик литературы, в 1825—1827 гг. директор петербургских театров — 266

Павел I (1754—1801), российский император с 1796 г.—75
Павел Беронский, *см.* *Веронезе Паоло*
Павлов Михаил Григорьевич (1793—1840), русский философ, физик, агробиолог, издатель журнала «Атеней» — 284
Павлов Николай Филиппович (1803—1864), русский писатель — 250, 260, 285
Парини Джузеппе (1729—1799), итальянский поэт — 124
Паскаль Блез (1623—1662), французский философ, математик и физик — 321
Паульсон, домовладелец в Петербурге — 266
Перикл (ок. 490—429 до н. э.), древнегреческий политический деятель — 100, 241
Перро Шарль (1628—1703), французский поэт и критик — 54, 318
Персий Флакк Авл (34—62), римский поэт-сатирик — 80
Петр I Великий (1672—1725)—73, 217
Петрарка Франческо (1304—1374), итальянский поэт — 81, 95—100, 119, 183, 253, 254, 275, 303, 309, 316
Петров Василий Петрович (1736—1799), русский поэт — 75, 79, 195, 199, 205, 274, 275, 291
Пиго-Лебрен Шарль-Антуан-Гильом Пиго де Л'Эпиннуа (1753—1835), французский драматург — 236
Пиксерикур, Гильбер де Пиксерикур, Рене-Шарль (1773—1844), французский драматург — 234
Пиндар (ок. 518—ок. 442 или 438 до н. э.), древнегреческий поэт — 68, 218, 247, 309
Пиндемонте Джованни (1751—1812), итальянский поэт и драматург — 123
Пиньотти Лоренцо (1739—1812), итальянский поэт и историк — 124
Пирон Алекси (1689—1773), французский драматург — 241, 242
Писарев Александр Иванович (1803—1828), русский поэт-сатирик, драматург, театральный критик — 259
Плавт Тит Макций (середина III в.— ок. 184 до н. э.), римский комедиограф — 68, 70—72
Платон (428/427—347/348 до н. э.), древнегреческий философ — 144, 178
Плетнев Петр Александрович (1792—1865), русский писатель — 287
Плутарх (ок. 46—ок. 127), древнегреческий историк, писатель, философ — 155
Пнин Иван Петрович (1773—1805), русский писатель — 289
Погодин Михаил Петрович (1800—1875), русский историк, писатель, журналист — 279, 285
Погорельский Антоний (наст. имя и фамилия Алексей Алексеевич Перовский; 1787—1836), русский писатель — 303, 304
Подолинский Андрей Иванович (1806—1886), русский поэт — 288, 291
Подшивалов Василий Сергеевич (1765—1813), русский поэт, переводчик — 289

Полевой Ксенофонт Алексеевич (1801—1867), русский писатель, критик — 200—206
Полевой Николай Алексеевич (1796—1846), русский журналист, писатель — 252, 258, 259, 267, 273—277, 287, 289, 304
Полициано (наст. фамилия Амброджини) *Анджело* (1454—1494), итальянский писатель — 101, 115, 116
Поморский Андрей Петрович (ум. 1865), русский литератор, переводчик — 253, 260
Помпиньян Жан-Жак Лефран, маркиз де (1709—1784), французский драматург — 246
Пономарев Александр Ефимович (1765—1831), русский актер — 175
Поп Александр (1688—1744), английский поэт — 55
Потье — *165*
Прадон Никола (1630 или 1632—1698), французский писатель — 182, 234, 306
Прокопович Феофан (1681—1736), русский писатель, историк, политический и церковный деятель — 183
Проперций Секст (ок. 50—ок. 15 до н. э.), римский поэт — 80
Пужо, французская актриса — 176, 253
Пульей (?)—54
Пульчи Луиджи (1432—1484), итальянский поэт — 102
Пушкин Александр Сергеевич (1799—1837) — 104, 159, 187, 206—219, 226, 245, 249, 250, 253, 254, 259, 261, 262, 266—272, 276—285, 287, 291, 303, 306—313, 315—323
Пушкин Василий Львович (1770—1830), русский поэт — 274
Пушкин Лев Сергеевич (1805—1852), младший брат А. С. Пушкина — 214
Пушкина Наталья Николаевна (1812—1863), жена А. С. Пушкина — 316
Раич Семен Егорович (1792—1855), русский писатель, журналист—232
Рапин Рене (1621—1687), французский писатель, филолог — 80
Расин Жан (1639—1699), французский поэт и драматург — 49, 50, 52, 57, 66, 67, 73, 121, 123, 145, 153, 154, 157—159, 162, 164, 175, 176, 178, 180, 182, 183, 202, 218, 227, 228, 232, 235—238, 240, 242, 243, 246, 248, 250, 251, 254, 258, 260, 262—265, 270, 274, 276, 279, 283, 284, 289, 290, 306, 308, 309
Раупах Эрнст Беньямин Соломон (1784—1852), немецкий драматург — 145, 239
Рафаэль Санти (1483—1520), итальянский художник — 49, 51, 142, 283
Рахманова Христина Петровна (ок. 1760—1827), русская актриса — 175
Регул Марк Атилий (ум. ок. 248 до н. э.), римский политический и военный деятель — 261
Реди Франческо (1626—1698), итальянский медик и естествоиспытатель — 120
Ренуар Франсуа-Жюст-Мари (1761—1836), французский писатель и общественный деятель — 242
Риенцо, см. *Кола ди Риенцо*
Ришелье Арман-Жан дю Плесси (1585—1642), французский государственный деятель, кардинал — 164
Роберт Анжуйский (1265—1343), король неаполитанский с 1309 г.—95, 96
Рогер, см. Руджери
Розинг Ардалион Иванович (ум. 1852), русский литератор, переводчик — 228, 231, 285, 287
Рокур (наст. имя и фамилия Франсуаз-Мари-Антуанет Сосерот; 1756—1815), французская актриса — 233
Роско Вильям (1753—1831), английский историк — 100, 101, 241

Ростовцев Яков Иванович (1803—1860), русский политический деятель, литератор — 239
Росций Квинт (ок. 130—ок. 62 до н. э.), древнеримский комический актер — 261
Ротру Жан де (1609—1650), французский драматург — 187, 250, 288
Рохас Соррилья Франсиско де (1607—1648), испанский драматург — 135
Рошфор Гильом Дюбуа де (1731—1788), французский писатель — 55
Руджери, итальянский политический деятель — 95
Руссо Жан-Батист (1670 или 1671—1741), французский поэт — 116, 218, 274
Руссо Жан-Жак (1712—1778), французский писатель и философ — 281, 313
Руччелаи Джованни (1475—1525), итальянский драматург — 116, 119, 191
Рылеев Кондратий Федорович (1795—1826), русский поэт, декабрист — 215, 259

Савиоли Фонтана Кастелли Лудовико Витторио (1729—1804), итальянский поэт и ученый — 124
Сальери Антонио (1750—1825), итальянский композитор, дирижер и педагог — 215
Сальфи Франческо Саверио (1759—1832), итальянский историк литературы — 89
Самойлов Василий Михайлович (1782—1839), русский актер — 240
Сандунова Елизавета Семеновна (1772 или 1777—1826), русская оперная и концертная певица — 175
Саннадзаро Якопо (1455—1530), итальянский поэт — 80, 118, 119
Сантель Жан де (1630—1697), латинский поэт — 81
Сапфо, Сафо (1-я пол. VI в. до н. э.), древнегреческая поэтесса — 68
Сгриччи Томмазо (1789—1836), итальянский поэт — 125
Севинье Мари де Рабютьен-Шанталь (1626—1696), французская писательница — 87, 243, 256
Седен Мишель-Жан (1719—1797), французский драматург — 236, 240
Семенова Екатерина Семеновна (1786—1849), русская актриса — 176, 186, 197, 206, 228, 231, 234, 239, 240, 243, 244, 246, 253, 262, 263, 265, 266, 273
Сенека Луций Анней Младший (ок. 4 до н. э.—65 н. э.), римский философ и писатель — 72. 73, 123, 295
Сенковский Осип (Юлиан) *Иванович* (1800—1858), русский писатель, журналист, востоковед — 315, 316, 320
Сен-При Жан (1759—1834), французский актер — 237
Сент-Анж Фарио де (1752—1810), французский писатель — 96
Сервантес Сааведра Мигель де (1547—1616), испанский писатель — 97, 107, 127, 129, 155, 183
Силий Италик Тибериус Катий (26—101), римский поэт и государственный деятель — 79
Сисмонди Жан-Шарль-Леонар-Симонд де (1773—1842), швейцарский экономист и историк — 121—123, 127—130, 141, 159, 185, 238
Скотт Вальтер (1771—1832), английский писатель — 251, 257, 262, 291, 303
Скриб Огюстен Эжен (1791—1861), французский драматург — 174, 176, 233, 237
Скуратов Павел Петрович (ум. 1827), сослуживец и друг Катенина — 200, 229
Сленин Иван Васильевич (1789—1836), русский книгопродавец и издатель — 305

Смирдин Александр Филиппович (1795—1857), русский издатель и книгопродавец — 312, 314—316, 320
Соколов Петр Иванович — 319
Сократ (470 или 469—399 до н. э.), древнегреческий философ — 175
Сомов Орест Михайлович (1793—1833), русский писатель, журналист, критик — 191—193, 197, 198, 211, 212, 238, 278, 279, 288, 292, 294, 297—299, 302, 304
Сордель (Сорделло; конец XII в.— ок. 1269), итальянский трубадур — 95
Сорен Бернар-Жозеф (1706—1781). французский драматург — 243, 267
Сосницкая Елена Яковлевна (1800—1855), русская драматическая актриса — 175
Сосницкий Иван Иванович (1794—1871), русский актер — 236, 237
Софокл (ок. 496—406 до н. э.), древнегреческий драматург — 49, 56, 57, 60—66, 107, 120, 141, 157, 162, 181, 186, 254
Софья Алексеевна (1657—1704), царевна, правительница России в 1682—1689 гг.—273
Соц Василий Иванович (1788—1841), русский писатель, цензор — 177, 178, 231, 246
Сталь Анна-Луиза-Жермена де (1766—1817), французская писательница, теоретик литературы — 101, 238, 241
Стаций Публий Папиний (ок. 40—ок. 96), римский поэт — 79, 95, 108
Строев Павел Михайлович (1796—1876), русский историк, археограф — 285
Сумароков Александр Петрович (1717—1777), русский писатель — 101, 180, 184, 196, 241, 242, 249, 258, 273, 274, 305
Сципион Публий Корнелий Африканский Старший (ок. 235—ок. 183 до н. э.), римский полководец — 261
Тальма Франсуа-Жозеф (1763—1826), французский актер — 136, 227, 229, 233, 234, 237, 239, 242, 247, 261, 265
Тансилло Луиджи (1510—1568), итальянский поэт —117, 128, 129
Тарасов Дмитрий Клементьевич (1792—1866), директор медицинского департамента, врач Александра I—210
Тассо Бернардо (1493—1569), итальянский поэт, отец Т. Тассо —103, 106, 110
Тассо Торкватто (1544—1595), итальянский поэт —77, 78, 87, 101, 102, 105, 110—115, 117, 134, 183, 188—191, 198, 202, 232, 301, 309
Татаринов Петр Петрович (ум. 1858), знакомый Бахтина — 285
Тацит Публий Корнелий (ок. 55—ок. 120), римский писатель, историк —154
Тенирс Давид Младший (ок. 1610—1690-е гг.), фламандский художник —274
Тепляков Виктор Григорьевич (1804—1842), русский поэт — 304
Теренций Публий (ок. 195—159 до н. э.), римский комедиограф — 68, 70—72
Тиберий Клавдий Нерон (42 до н. э.—37 н. э.), римский император с 14 г. н. э.—241
Тибулл Альбий (ок. 50—19 до н. э.), римский поэт —80, 97
Толстой Федор Иванович (1782—1846), граф, участник войны 1812 г., был близок к литературным кругам —229
Толстой Яков Николаевич (1791—1867), русский театральный критик —179—182, 231
Тредиаковский Василий Кириллович (1703—1768), русский поэт, переводчик, теоретик литературы —55, 121, 153, 180, 198, 291
Трилунный (наст. имя и фамилия Дмитрий Юрьевич Струйский;

1806—1856), русский писатель —306
Триссино Джанджорджо (1478—1550), итальянский драматург —111, 115, 191
Туманский Василий Иванович (1800—1860), русский поэт — 287
Турпин (ум. 794), архиепископ реймский с 753 г.—102, 104, 106
Турчанинова Анна Александровна (2-я пол. XVIII в.) —224
Тютчев Афанасий Петрович, полковник, позднее действительный статский советник —280

Уголино делла Герардеска, граф Доноратико (ум. 1289), итальянский политический деятель — 95

Фабий Максим Кунктатор, Квинт (ум. 203 до н. э.), римский полководец и государственный деятель —261
Фарината дельи Уберти (начало XIII в.—1264), глава флорентийских гибеллинов —95
Федр (ок. 15 до н. э.— ок. 70 н. э.), латинский баснописец —80
Феодосий Флавий, Феодосий I Великий (ок. 346—395), римский император с 379 г.—79, 82
Феокрит (конец IV в.—1-я пол. III в. до н. э.), древнегреческий поэт —69, 74—76, 316
Фенелон Франсуа де Салиньяк де ла Мот (1651—1715), французский писатель —313
Феррейра Антониу (1528—1569), португальский поэт и драматург — 134
Филемон (ок. 361—263 до н. э.), древнегреческий поэт —70
Филикая Винченцо да (1642—1707), итальянский поэт —120
Филис Жаннет (1780—1838), французская оперная актриса —176
Фильд Джон (1782—1837), английский пианист и композитор —48
Флери Абраам-Жозеф-Бернар (1751—1822), французский актер —136
Флориан Жан-Пьер-Клари де (1755—1794), французский писатель —129
Фонвизин Денис Иванович (1744 или 1745 — 1792), русский писатель —168, 252, 274, 275, 297, 303—305
Фонтенель Бернар Ле Бовье де (1657—1757), французский писатель и ученый —54, 144, 183
Фортигуэрри Никколо (1674—1735), итальянский писатель — 54, 110
Фосс Иоганн Генрих (1751—1820), немецкий писатель, переводчик —55, 79, 189
Фракасторо Джироламо (1478—1553), итальянский писатель — 80
Фредеричи —124
Фругони Карло Инноченцо (1692—1768), итальянский поэт —120

Хвостов Дмитрий Иванович (1757—1835), русский поэт — 215, 227, 229, 230, 234, 237, 260
Хемницер Иван Иванович (1745—1784), русский поэт, баснописец —249, 275
Херасков Михаил Матвеевич (1733—1807), русский писатель —249, 274
Хитрово Елизавета Михайловна (1783—1839), близкий друг Пушкина —213, 320
Хмельницкий Николай Иванович (1789—1845), русский драматург, переводчик —225, 250, 266, 276

Цезарео —120
Цицерон Марк Туллий (106—43 до н. э.), римский оратор, политический деятель и писатель —95

Чаадаев Петр Яковлевич (1794—1856), русский писатель, философ —210

Чезаротти Мелькьорре (1730—1808), итальянский писатель и критик —55, 124, 192, 198
Чино да Пистойя (между 1265 и 1270—1336 или 1337), итальянский поэт —89
Чинтио Джиральди Джамбатиста (1504—1573), итальянский писатель —116, 216
Шаликов Петр Иванович (1767—1852), русский поэт —249
Шанмеле Мари (наст. фамилия Демаре; 1642—1698), французская актриса —243, 262
Шатобриан Франсуа Рене де (1768—1848), французский писатель —238, 305
Шатров Николай Михайлович (1767—1841), русский поэт — 284
Шаховской Александр Александрович (1777—1846), русский драматург и театральный деятель —168, 187, 208, 223, 227, 236, 237, 240, 244, 249—251, 256, 265, 266, 276, 277, 280, 290, 304, 318
Шекспир Уильям (1564—1616) — 49, 66, 74, 98, 116, 140, 143, 145, 146, 149—152, 155, 159, 160, 162, 163, 183, 186, 216, 217, 232, 236, 239, 246, 250, 274, 288, 291
Шелехов Дмитрий Потапович (1792—1854), русский драматург —237
Шеллер Александр Иванович (1795—1836), русский литератор, переводчик —246
Шенье Мари-Жозеф (1764—1811), французский драматург —230
Шиллер Иоганн Кристоф Фридрих (1759—1805) —122, 140, 145, 153, 159, 236, 247, 276, 277, 288, 290
Ширинский-Шихматов Сергей Александрович (1783—1837), русский поэт —195, 205, 249, 255, 276
Шишков Александр Семенович (1754—1841), русский писатель, государственный деятель —184, 188, 260, 266, 270, 276, 313
Шлегель Август Вильгельм (1767—1845), немецкий поэт, критик, историк литературы —53, 61, 65—67, 72—74, 87, 98, 115—118, 120, 121, 129, 130, 138, 142—152, 156—160, 162, 164, 167, 230, 232, 254, 259
Шлецер Август Людвиг (1735—1809), немецкий историк и публицист —315
Щастный Василий Николаевич (1802— не ранее 1853), русский поэт, переводчик —304
Щербатов Михаил Михайлович (1733—1790), русский историк —293

Энебо, французская актриса —243
Эсте Альфонс д' (Альфонсо II; 1533—1597), герцог Феррарский —111, 113
Эсте Элеонора д' (XVI в.), сестра герцога Феррарского Альфонсо II —113
Эсхил (ок. 525—456 до н. э.), древнегреческий драматург —49, 56, 57, 59—62, 66, 67, 157, 175, 251, 254

Ювенал Децим Юний (ок. 60— ок. 127), римский поэт —80, 124, 182
Юлий Цезарь Гай (102 или 100—44 до н. э.) —72

Языков Николай Михайлович (1803—1847), русский поэт — 259
Яковлев Алексей Семенович (1773—1817), русский актер — 179

Катенин П. А.

К 29 Размышления и разборы (Сост., подгот. текста, вступ. статья и примеч. Л. Г. Фризмана.— М.: Искусство, 1981.—374 с.— (История эстетики в памятниках и документах).

В книге впервые собраны эстетические работы видного деятеля русской культуры, одного из создателей ранних декабристских организаций, поэта, драматурга, критика, мыслителя П. А. Катенина (1792–1853). Все они не переиздавались со времени первой публикации. Трактат «Размышления и разборы» принадлежит к наиболее значительным и ярким страницам истории искусствознания в России. Статьи и письма Катенина позволяют современному читателю получить разностороннее представление о его эстетической концепции, по достоинству оценить вклад, внесенный им в теорию литературы, театра, сценического мастерства.

К $\frac{70202-162}{025(01)-81}$ 14-80 4603010101

ББК 87.8
7